DER DRESDNER BAUMEISTER

FRIEDRICH AUGUST KRUBSACIUS

ABDRUCK AUS DES VERFASSERS BUCHE

BAROCK UND ROCOCO

DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER AKADEMISCHEN DOKTORWÜRDE

EINGEREICHT BEI DER

PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT LEIPZIG

VON

PAUL THEODOR SCHUMANN

AUS GROSSENHAIN.

LEIPZIG

DRUCK VON AUGUST PRIES

1885.

DER DRESDNER BAUMEISTER

FRIEDRICH AUGUST KRUBSACIUS

ABDRUCK AUS DES VERFASSERS BUCHE

BAROCK UND ROCOCO

DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER AKADEMISCHEN DOKTORWÜRDE

EINGEREICHT BEI DER

PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT LEIPZIG

VON

PAUL THEODOR SCHUMANN

AUS GROSSENHAIN.

LEIPZIG

DRUCK VON AUGUST PRIES

1885.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545809_0137

EINLEITUNG.

Gottfried Sempers Ausſpruch, das eigentliche Rococo ſei nicht in Paris oder Verſailles, ſondern in Dresden, dem Urſitze alles Zopfes geboren, gilt nicht mehr, ſeitdem in der Kunſtgeſchichte der Grundſatz zur Herrſchaft gelangt iſt, die Stile nach rein formalen Merkmalen zu beurteilen und zu ſondern. Der Zwinger, welchen Semper für das reichſte und vollkommenſte Spezimen eines noch naiven Rococoſtiles erklärt, iſt neuerdings als ein zuſammenhängender Organismus verſchiedener Gebäude erkannt, die teils Renaiſſance-, teils Barockſtil aufweiſen. Das Japaniſche Palais in Dresden, ein gemeinſames Werk Pöppelmanns und des Franzoſen Longuelune, iſt ein Beiſpiel modifizirten franzöſiſchen Palaſtſtiles. Auf letzteren geht auch Grund- und Aufriſs des Schloſſes Pillnitz zurück, welches Semper eine geiſtloſe, unmittelbare Nachahmung des chineſiſchen Zopfes nennt.

Mehr und mehr neigt ſich daher die Kunſtgeſchichte jetzt zu der Anſicht, den Rococoſtil für rein franzöſiſch zu erklären und mit dem Stile Louis XV. zu identifiziren. Im Grunde genommen iſt er nur ein Dekorationsſtil: er entwickelt kein neues architektoniſches Syſtem, ſondern wandelt hierin auf den Bahnen der Renaiſſance weiter, indem er die antiken Elemente nach ſeinem Bedürfniſſe und den Anſchauungen des Jahrhunderts modelt und anbringt. Eigentümlich aber iſt dem Rococoſtile die ſyſtematiſche Durchbildung des Grundriſſes zur Erzielung gröſstmöglicher Bequemlichlichkeit und unter ſcharfer Betonung der geſellſchaftlichen Rangunterſchiede, und hierzu tritt die Ornamentik, deren Charakter

Semper (der Stil etc. II, 326—333) in unübertrefflicher Weiſe ein für allemal feſtgeſtellt hat. Commodité und Bienſéance ſind die Schlagwörter der Architekten des Rococoſtiles: Boffrand, Blondel der Jüngere, Briseux, Longuelune und Krubſacius ſind ſeine Hauptvertreter. Derſelbe entwickelt ſich gleichzeitig in Frankreich und in Sachſen. In letzterem Lande inſofern ſelbſtändig, als hier das neu erfundene Meiſsner Porzellan in umfaſſender Weiſe zur Dekoration herangezogen wird und auch ſonſt auf die Ornamentik nicht ohne Einfluſs bleibt. Mit Krubſacius, welcher gemeinhin als Bekämpfer des Rococoſtiles und als Vorkämpfer der reinen Antike angeſehen wird, will ſich die folgende Studie eingehender beſchäftigen und zu zeigen verſuchen, daſs die herrſchenden Anſichten über dieſen Dresdner Baumeiſter nicht völlig der Wirklichkeit entſprechen. — Die genannten Franzoſen betonen in der Architektur die gruppirende Anordnung: die Faſſade gliedert ſich in Vor- und Rücklagen, gewöhnlich in drei Vor- und zwei Rücklagen. Das Mittelriſalit ſoll am meiſten hervortreten und wird durch den reichſten Schmuck ausgezeichnet. Vorſchrift iſt, daſs an jedem Faſſadenteile die Fenſter in ungleicher Zahl vorhanden ſind: auch hierin äuſsert ſich das Streben, überall einen ſichtbaren Mittelpunkt zu ſchaffen. Die Hauptelemente der Aufsenarchitektur ſind Säulen, Pfeiler und Liſenen, unter denen eine ſtrenge Rangordnung herrſcht und deren Anwendung den Geſetzen der Bienſéance unterliegt. Zur Unterſcheidung und Charakteriſirung der einzelnen Faſſadenteile dienen weiter die Fenſter- und Thürabſchlüſſe: ihre Rangordnung iſt Rundbogen, Korbhenkelbogen, Stichbogen, gerader Sturz. Mehr oder weniger plaſtiſcher Schmuck tritt zu dieſen Hauptelementen nach gleichen Grundſätzen hinzu. Von maſsgebender Wichtigkeit für die Architekten des Rococozeitalters, wenn auch nur nach der negativen Seite hin, iſt, daſs groſse monumentale Aufgaben an ſie ſelten herantreten. Wohn- und Landhäuſer — darauf beſchränkt ſich hauptſächlich die Bauthätigkeit der genannten Zeit. Auf die Dispoſition und ihre Ausbildung richten daher die Architekten ihr Hauptaugenmerk. Commodité und Bienſéance ſind auch hier maſsgebend: eine ausgeſuchte Bequemlichkeit und die Aufrechterhaltung des Anſtandes oder der Etikette. Immer befinden ſich nur Zimmer neben einander, deren

Charakter und Zweck ſich mit einander vertragen. Herren- und Dienerzimmer ſind ſtreng von einander geſchieden. Küche, Vorratskammer und ähnliche Räume liegen weit ab von den Gemächern, welche geſellſchaftlichen und repräſentativen Zwecken dienen, im Souterrän oder in beſonderen Gebäuden. Beſondere Rückſicht nahm man immer auf die Bequemlichkeit der Verbindung. Die innere Dekoration endlich iſt ihrem Strukturprinzip nach von Semper erklärt. Sie beruht auf einer innigen Verbindung der Architektur, Bildhauerei und Malerei und will vor allem einen ſchönen Geſamteindruck erzielen. Der ſchlagendſte Beweis hierfür iſt die Erfindung der Pendantſymmetrie. Das Firniſſen des Holzgetäfels und die Anwendung von Weiſs und Gold in den Stuckornamenten ſind vor allem charakteriſtiſch und gelten als Hauptäuſserungen der Pracht. Die Verirrungen, gegen welche ein Winkelmann, ein Laugier, Cochin und Krubſacius eifern, haben mit dem kurz charakteriſirten Stile nichts zu thun. Dieſe vier Männer waren vielmehr mit demſelben völlig einverſtanden und überzeugt, damit in den Bahnen der Antike zu wandeln. Für Krubſacius im Beſonderen ſoll das in den folgenden Kapiteln gezeigt werden.

I. KAPITEL.

Krubfacius. 1. Periode 1718—1763.

Wir wollen, dafs künftighin, bei allen neu aufzuführenden Palais und anderen Bauten fowohl auf den davon zu hoffenden Nutzen und Gemächlichkeit, dermalen aber, was die Struktur betrifft, dahin gefehen werde, dafs an allen Stücken und Teilen des Gebäudes etwas nobles, dabei aber doch an Schmuck und Zieraten nicht überflüffiges, weniger etwas gezwungenes und unanftändiges, wohl aber dagegen alles fich dergeftalt eingerichtet finde, dafs es einesteils dem Hauptzwecke, wozu jedes Gebäude von uns deftinirt, gemäfs fei (bienséant), andernteils die Architektur durch die angebrachten Zierate nicht verdunkelt noch unterdrückt, vielmehr durch ihre anftändige »Vergefellfchaftung« noch mehr relevirt werde. Und da wir glauben, dafs auf folche Weife leicht zwei bis drei Teile von dem Schnitzwerke und der Bildhauerarbeit, wie folches bis dahin hier und da angebracht worden, wegbleiben könne, alfo follen dagegen diejenigen Zierate, deren man zu vorbenanntem Zwecke benötigt ift, ftets den allergefchickteften Leuten verdungen werden.« Diefe dem neuen Baureglement entlehnten Worte, welches unmittelbar nach Friedrich Auguft des II. Regierungsantritte, »wegen der unter den Architekten eingeriffenen Mifswirtfchaft und Wilkür« erfchien, find charakteriftifch für die Reform, welche der Sohn des zweiten Gründers von Dresden anftrebte. In ihnen tritt der Einflufs Jan de Bodts zu Tage.

*) Siehe die oben zitirten Akten das Bauwefen betr.

Auf ihre volle Übereinstimmung mit den Grundsätzen der von uns Rococoklassiker genannten französischen Architekten brauchen wir kaum aufmerksam zu machen, Longuelunes Fassade zum Japanischen Palais aber spiegelt den Inhalt dieser Worte aufs deutlichste wieder.

Il n'a point les défauts pompeux
De la chapelle de Versailles,
Ce colifichet fastueux
Qui du peuple éblouit les yeux
Et dont le connaisseur se raille.
Simple en était la noble architecture;
Chaque ornement, à sa place arrêté,
Y semblait mis par la nécessité,
L'art s'y cachait sous l'air de la nature,
L'oeil satisfait embrassait sa structure,
Jamais surpris et toujours enchanté.

So beschreibt fast gleichzeitig mit dem Erlass des neuen Dresdner Baureglements Voltaire den Tempel des Geschmackes.

Die von Friedrich August II. scheinbar so energisch und schnell angebahnte Reform blieb wenigstens für die Verwaltung im Baufache ohne Folgen. Pöppelmann, gegen den sie sich wohl teilweise richtete, ging seinem verstorbenen Gönner bereits im nächsten Jahre im Tode nach, und es würde jetzt für Longuelune die Zeit dagewesen sein, die Herrschaft über die Architektur Dresdens anzutreten. Leider sollte dies nicht der Fall sein, und so befinden wir uns in der Lage, den feinsinnigen, mit einer reichen, stets aber massvollen Phantasie gepaarten Geistreichtum Longuelunes anstatt in hochragenden Bauten in den zahlreichen grossartigen Plänen*) aufsuchen zu müssen, mit deren Anfertigung Longuelune sich in seiner unfreiwilligen Musse beschäftigte.

Musse aber hatte er vollauf, denn es begann jetzt die Despotie des Grafen Brühl, unter dessen Günstlinge weder Bodt noch Longuelune zählten. Wenn Justi**) sagt, unter Friedrich August II. sei der französische Geschmack völlig von dem italienischen verdrängt

*) Da ihre Herausgabe von Herrn Professor Steche, welcher sie fand, geplant wird, müssen wir darauf verzichten, hier davon zu sprechen.

**) Justi, Winkelmann I, 259 ff. — loc. 2115 den Oberlandbaumeister Knöffel betr. — loc. 6286 den dem Oberlandbaumeister Knöffel vererbten Pulverturm betr. 1743. — loc. 1055 Militärgebäude betr. I 360 ff.

worden, ſo hat das, von dem einzigen königlichen Monumentalbau unter ſeiner Regierung, der katholiſchen Hofkirche zu Dresden, abgeſehen, auf die Baukunſt keine Anwendung. Aus dieſer Periode ſtammen überhaupt weniger Bauten als Projekte, da ſich das Intereſſe Auguſts des II. mehr auf Muſik und Malerei erſtreckte. Der heftigſte Gegner Chiaveris, des Erbauers der katholiſchen Hofkirche, war Johann Chriſtoph Knöffel, der allmächtige Günſtling Brühls. Von unerſättlicher Habſucht und Eitelkeit getrieben, legte er Bodt und Longuelune gänzlich brach und nötigte endlich auch Chiaveri durch ſeine Intriguen zur Aufgabe ſeiner Stellung. Sein poſitives Schaffen und ſein Einfluſs auf die Kunſtentwicklung ſind nicht bedeutend genug, als daſs wir uns eingehend mit ihm zu beſchäftigen brauchten. Wir knüpfen vielmehr unſere weitere Betrachtung der Dresdner Architektur im 18. Jahrhundert an die Perſon von Krubſacius, welcher theoretiſch und praktiſch von weſentlich höherer Bedeutung iſt, als Knöffel und als der eigentliche Erbe und Fortbildner der Longueluneſchen Grundſätze betrachtet werden muſs.

Friedrich Auguſt Krubſacius*) ward am 2. März 1718 zu Dresden geboren und erhielt von ſeinem eigenen Vater, welcher geheimer Regiſtrator beim geheimen Konſil war, eine vorzügliche und vielſeitige Bildung. Er entſchied ſich, wohl beeinfluſst von den vortrefflichen Ausſichten, welche ſich den Architekten damals boten, für dieſen Beruf. Einer ſeiner Verwandten, der Obriſtleutnant Chriſtian Krubsacius, unterrichtete ihn demgemäſs in der Mathematik und den Elementen der Architektur. Wir wiſſen nichts von dieſem Manne, als daſs ſich ſein Name zugleich mit einigen anderen unter dem Gutachten findet, welches von der Obercivil- und Militärbaukommiſſion wegen des Weiterbaues der Frauenkirche nach Bährs Tode abgegeben ward.

---

*) Krubſacius betr. Meuſel, das gelehrte Dresden. — Keller, Nachrichten von allen in Dresden lebenden Künſtlern. — loc. 894. Acta, die neuerrichtete Kunſtakademie betr. vol. I Bl. 42, III 127, IV 106, VII (ſ. auch Abt. XI, Bd. I, Bl. 9b.) — loc. 2741, vol. II. Bl. 189, 202. Geheime Kabinets-Geſandtſchaftsakten. — loc. 557 Beſoldungsetat des Civiloberbauamts. — loc. 35 832, 35833, No. 121—130, No. 225—233. Acta, die beim Oberbauamte Dresden vorgefallenen Baue und Reparaturen 1744—99, 20 Voll. vergl. auch die ſchon zitirten Bauakten.

Das Zeugnis, welches die vier unterzeichneten Herren durch dieſes Gutachten ſich ſelbſt ausſtellten, ſpricht wenig für groſse Anſchauung und Befähigung in der Baukunſt. Wir dürfen den Schluſs daraus ziehen, daſs Chriſtian Krubſacius als Architekt von untergeordneter Bedeutung und der Einfluſs auf ſeinen jungen Neffen nur ein geringer war. Entſcheidend wurde für dieſen, daſs er in Longuelunes Schule übertrat. Zu unfreiwilliger Muſse verurteilt und daher nicht imſtande ſeine Ideen zu verwirklichen, zog dieſer nämlich eine Anzahl von jungen Architekten an ſich heran und verpflanzte mangels eigener praktiſcher Thätigkeit in dieſe ſeine künſtleriſchen Anſchauungen. Unter ſeine Schüler gehört Krubſacius. Er war eine durchaus verſtandesmäſsig angelegte Natur; die Kritik regte ſich frühzeitig in ihm, und nie und nirgends kommt in ſeinen Worten oder Werken Begeiſterung oder überſprudelnde Phantaſie zum Durchbruch. So fielen die Lehren Longuelunes, welche, wenn nicht die erfriſchende Phantaſie des Meiſters ſie belebte, zu einer ſehr nüchternen Produktion anzuleiten geeignet waren, bei ihm auf den fruchtbarſten Boden. »Edle Einfachheit!« hieſs ſchon damals das Schlagwort. Der Zwinger war dem jungen Mann ein Greuel. Nie ſah er ihn wohl mit freudiger Naivetät an, würdigte nicht den genialen Geiſtreichtum, der ſich in Grund- und Aufriſs, in Verteilung der Maſſen und Steigerung des Effekts ausſpricht, nicht die ſpielende Überwindung der groſsen techniſchen Schwierigkeiten, ſondern verblendete ſich in heftiger Oppoſition gegen die an der Göttin Simplicité begangenen Sünden. Das Japaniſche Palais, das Pyramidengebäude, die Ritterakademie, alles Gebäude, an denen die gröſste Klarheit herrſcht, an denen nicht reicher Schmuck die architektoniſchen Gedanken verdunkelt, ſondern alle Glieder rein, vielleicht gar nüchtern dem Auge ſich darbieten, das waren des jungen Krubſacius Ideale.

Im Jahre 1740 trat er in den ſächſiſchen Staatsdienſt und begann wenige Jahre darauf ſeine ſchriftſtelleriſche Thätigkeit. Wir erhalten volle Klarheit über ſeine damaligen Anſchauungen aus dem Aufſatze: »Betrachtungen über den Geſchmack der Alten in der Baukunſt,«*) den wir teils wörtlich, teils im Auszuge wiedergeben.

*) Neuer Bücherſaal der ſchönen Wiſſenſchaften und freien Künſte. Bd. IV 1745.

Von vorn herein bekennt er ſich als Vorkämpfer für die Antike, aber er tritt nicht für die von Palladio und Vitruv ein, ſondern verlangt unvermitteltes Zurückgehen auf die Werke der Alten ſelbſt. Dadurch allein ſind die unzähligen Fehler wider die Natur der Säulenordnungen und den wahren Gebrauch ihrer Zierate, welche infolge miſsverſtändlicher Erklärung Platz gegriffen haben, zu beſeitigen, dadurch allein können wir zu einer Läuterung des Geſchmackes und zur Wiedererkennung des wahren Stiles hindurch dringen. Denn die Alten ſchöpften aus der einzig wahren Quelle alles Schönen, der Natur, die Schönheit ihrer Werke beruhte auf der inneren Notwendigkeit derſelben. Der Natur ſahen ſie vor allem das Ebenmaſs aller Teile eines Kunſtwerkes ab: die Proportionslehre war daher als Vorausſetzung aller Schönheit ihr erſtes Prinzip. Dem vollkommenſten Vorbilde der Natur, dem Menſchen, bildeten ſie die Säule nach. Vier Säulenordnungen, die doriſche, joniſche, korinthiſche und die toskaniſche, Abbilder der verſchiedenen Typen des Menſchen, erkennt Krubſacius allein als echt und urſprünglich an. Die toskaniſche iſt ſeines Erachtens ägyptiſchen Urſprungs und von den Etruskern umgebildet. Gegenüber dieſen teilweiſe auf die Säulenbücher des 16. und 17. Jahrhunderts zurückgehenden Anſchauungen hat er indeſſen eine Ahnung vom Zuſammenhange zwiſchen Form und Zweck der griechiſchen Bauglieder; im Vergleich mit unſeren auf Böttichers Unterſuchungen fuſsenden Anſchaungen vom Geiſte griechiſcher Baukunſt iſt dieſes Verſtändnis freilich nur ein unzulängliches und äuſserliches. Er weiſt hin auf die innige Verbindung aller Glieder, welche einen doriſchen Tempel als vollendeten Organismus erſcheinen läſst, erklärt u. a. den Fries als Balkenlager, die Zahnſchnitte als Sparrenköpfe, das Vorkragen des Kranzgeſimſes als Offenbarung ſeines Zweckes (als Säulendach) und ſpricht aus, daſs die Funktionen der Glieder jedesmal den Grund ihrer Verzierung abgaben. Die Kenntnis dieſer Prinzipien iſt nach Krubſacius die Grundbedingung jedes geſunden Urteils in der Baukunſt und jeder guten architektoniſchen Erfindung. Vorzügliches Verſtändnis der Antike in dieſem Sinne beſitze Herr von Knobelsdorf, deſſen Berliner Opernhaus völlig nach den Regeln der Griechen zuſtande gebracht ſei und die gerechte Bewunderung aller Kenner genieſse.

»Noch vollkommener würde es fein, wenn nach dem erften Entwurfe auch an den beiden Langfeiten Säulenlauben angebracht wären.«

Diefem Programm folgt eine Bekämpfung der Lehren und Werke von Zeitgenoffen. Die Übereinftimmung mit Cordemoy und den übrigen Rococoklaffikern ift unverkennbar, zuweilen wörtlich.

»Eine Anzahl von ausgeführten Bauwerken und architektonifchen Büchern haben eine grenzenlofe Vermifchung und Verwirrung der Ordnungen, ihrer Teile und Verhältniffe hervorgerufen, die man vergebens mit dem Namen einer neuen Ordnung zu befchönigeu fucht. Die Verwirrung wird gerade durch die vorzüglichften Baumeifter felbft noch vermehrt, deren fogenannte deutliche Anweifungen unförmig, weitläufig und unvolkstümlich find. Am verderblichften find fie in den Händen blofser Werkleute und empirifcher Handwerker, welche in ihrer Geiftesarmut die Bücher als Efelsbrücken ihrer Phantafielofigkeit betrachten, während fie doch nur anregen follen. Von diefen Leuten ftammt auch die verwerfliche Anwendung des Grillen- und Mufchelwerks. Ift es denn möglich an den flickrigften Aus- und Einbiegungen die geringfte Schönheit zu bemerken? Wenn architektonifche Schönheit im Anfehen der Dauer und Stärke befteht, fo findet fich bei dem neuen Grillenwerk gerade das Gegenteil. Denn hat es nicht beftändig das Anfehen einer fchwachen, zarten und angeklebten Materie, die keine Laft zu ftützen und zu tragen, fondern blofs das Waffer an fich zu halten und dadurch feinen eigenen Verfall defto gefchwinder zu befördern fcheint? Gerechtfertigt ift die mafsvolle Anwendung diefer Zierate bei beweglichen Dingen und Zimmerverkleidungen. Nur müfste man fich vor widerfinnigen Ausfchweifungen hüten und ftreng darauf achten, dafs diefe Ornamente jederzeit einen natürlichen Schwung, eine natürliche Biegung behalten, »fo dafs eins dem andern willig folgt und nach Art der Mufcheln am menfchlichen Körper eine Seite fich alsdann in die Höhe hebt, wenn fich die andere einwärts biegt, Anftatt des wilden und ungeftalten Mufchelwerks müffen ferner natürliche Laubzweige und andere aus der Natur vernünftig gewählte Gegenftände nachgebildet werden. Dadurch wird ungeachtet der Symmetrielofigkeit doch nicht alle Übereinftimmung mit der Natur

aufgehoben. Muftergiltig ift hierfür der Bildhauer Nahl in Berlin. Er hat das Wilde und Mufchelförmige zwar beibehalten, jedoch mit einer folchen Mäfsigung angebracht, dafs er mit wenigem viel verziert, und die Ernfthaftigkeit mit dem Schmucke glücklich zu vereinigen gewufst, fo dafs fein Gefchmack vor allen übrigen der wahre goût baroque genannt zu werden verdient.«

Wendet fich diefe Polemik gegen Kunfterfcheinungen des 18. Jahrhunderts, fo die folgende gegen Erfindungen älteren Datums.

»Ein zweiter Mifsbrauch in der Baukunft bringt feinen Urhebern ebenfo wenig Ehre, die halbrund gefchwungenen oder auch wunderlich aus- und eingebogenen Gefimfe über Thüren, Fenftern und Firften der Giebel (Frontons) befonders wenn fie noch zum Überfluffe mit dergleichen mufchelförmigen Schilden geziert werden. Hier liegt ein Fehler gegen die Optik vor*).

Weiter kommt Krubfacius auf die Vorfprünge (Rifalite und Verkröpfungen) zu fprechen. Er verwirft fie; denn fie fchlagen dem Zwecke zu verfchönern ins Geficht, indem fie entweder das Ganze ohne Not in zu kleine Teile trennen oder die doch, durch Schmuck befonders zu betonende Mitte des Haufes unanfehnlich machen und das Gebäude zu kurz erfcheinen laffen Erfteres gefchieht durch zu häufige Verwendung der Halbfäulen und Wandpfeiler, das zweite durch Anbringung dreier Vorfprünge nach franzöfifcher Vorfchrift, das letzte, wenn ein Gebäude nur zwei feitliche Rifalite hat. Demgemäfs gefteht Krubfacius nur die Anordnung eines mittleren, durch Schmuck ausgezeichneten Vorfprungs zu, wodurch alle jene Mifsftände vermieden und eine fchöne Symmetrie erzeugt würde.

Diefen Sätzen liegt das Streben nach Einfachheit um jeden Preis zu Grunde, der mangelnde Sinn für Mannigfaltigkeit in der Einheit tritt darin zu Tage.

*) Häufer, wie folche hier getadelt werden, finden fich noch heute in Dresden, z. B. grofse Meifsnerftrafse No. 1, 3, 5, Ecke der Töpfer- und kleinen Fifchergaffe; befonders reich ift das hierher gehörige Stallmeifter Brühlfche Palais auf der grofsen Schiefsgaffe mit feiner 20 Fenfter breiten Faffade. Drei flache Vorlagen find an diefem Haufe angeordnet. Die mittlere umfafst drei Paare gekuppelter Fenfter, deren jedes eine ungemein prächtige Verdachung aus Schilden, Vafen, Medaillons in Verbindung mit Windungen und Mufchelwerk befitzt. Denfelben Schmuck tragen auch die einfachen Fenfter der beiden feitlichen Vorlagen.

Die Franzoſen leitete bei jenen Beſtimmungen ein feines Gefühl für Symmetrie mit beſtimmtem*) Mittelpunkte. Krubsacius ahnt davon eigentlich nichts, hält ſich vielmehr für berechtigt, nach ſeinen Grundſätzen eigene Geſetze aufzuſtellen. Unter Symmetrie verſtand man im vorigen Jahrhundert einſtimmig »Gleichheit der beiden Seiten bei ſich ſelbſt gleichem Mittel«. Die weiteren Irrtümer des Krubſacius wollen wir ſpäter an einem ſeiner Bauwerke nachweiſen. Er fährt in ſeiner Polemik fort wie folgt:

»Ein dritter Fehler gegen die Perſpektive ſind die reichen Fenſterumrahmungen. Stehen viele Fenſter in einer Reihe nahe beiſammen, ſo wird deren anſehnliche Gröſse und richtige Verhältniſſe zum Ganzen ein weit beſſerer Schmuck ſein. Denn bei dem weiten Geſichtspunkte, von welchem aus ein groſses und langes Gebäude erſt betrachtet werden kann, ſind kleine Zierate nicht mehr zu unterſcheiden, verſchwimmen vielmehr in einander und ſind folglich überflüſſig. An bürgerlichen und kleinen Gebäuden ſind überhaupt Zierate, alſo auch reich verzierte Fenſterrahmen um ſo viel ſträflicher, je weniger die innerliche Armut der Wände in den Zimmern damit in Verbindung ſteht und von rechtswegen doch das Innere viel reicher und ſchöner als das Äuſsere ſein ſoll. Letztere Bemerkungen ſind um deswillen wichtig, weil ſie die Abhängigkeit des Krubſacius von den franzöſiſchen Theoretikern beweiſen: er verficht damit den Grundſatz der Bienséance und die von den Franzoſen betonte Geſamtwirkung erſcheint auch ihm einzig maſsgebend.

»In die Kategorie unbegründeter Verzierungen gehören weiter die ganz verlaſſenen und nichts bedeutenden Pfeiler an den Ecken der Häuſer, desgleichen blinde Thüren und Fenſter, in deren Brüſtungen kleine Geländer (balustres, entrelacs) ſtehen.«**)

Aus dem Dache, welches nur aus dem Bedürfniſſe des Wetter-

*) Gegenſatz: virtueller Mittelpunkt. Vgl. die letzte Anm. im Anh.

**) Haſche nennt die hier getadelten Eigentümlichkeiten: Pöppelmannſchen Stil. An den beiden äuſseren Ecken derſelben treten ganz flache Wandpilaſter hervor, deren Kapitelle ohne jeden organiſchen Verband aus angeklebtem und herabhängendem Band- und Flechtwerk beſtehen. Dazu kommt reicher plaſtiſcher Schmuck, namentlich Muſchelwerk innerhalb der viel variirten Fenſterfrontons, reiche Brüſtungsfüllungen und kleine Konſolen. Häuſer dieſer Art ſind groſse Meiſsnergaſſe No. 2, 4, 8, kleine Meiſsnergaſſe No. 5, 6, Landhausſtraſse 13, Jüdenhof 5 in Dresden.

ſchutzes hervorging, hat ſich der Giebel, der Fronton entwickelt. Die Vorderſeiten der Tempel nebſt deren Thüren und Fenſtern waren mit dieſen Frontons verziert, wie antike Bauten und Schriften erweiſen. Runde Frontons haben nicht ſolche genetiſche Gründe für ſich, ſind alſo verwerflich. Noch viel ſinnloſer ſind ſchnörkelförmige, zerſchnittene, geſchwungene Giebel, welche jeder Erklärung ſpotten. Die gebrochenen Dächer (Manſarden) ſchaden weniger dem Anſehen als den Häuſern ſelbſt, ſie laſten unnötig und ſind koſtſpielig. Baluſtraden, welche ein unſchönes Dach verbergen ſollen, deuten nichts an, als eine Verblendung und Unwahrheit, weil man auf die Vorſprünge keinen freien Ausgang hat. Mit der Schwachheit derjenigen aber, die an den Würfeln der Fuſsgeſtelle halbe Säulchen förmlich ankleben, und an den Kappfenſtern und Schornſteinen beſondere zierliche Erfindungen anbringen, muſs man mehr Mitleid haben, als Unwille zeigen.«

Der 27jährige Krubſacius hat, wie aus dieſer ganzen Darlegung deutlich hervorgeht, die Anſchauungen der Franzoſen Cordemoy, Blondel, Briseux völlig in ſich aufgenommen. Im weſentlichen ſind die theoretiſchen Grundſätze hier wie dort dieſelben: Antike, Proportionen, Perſpektive, Natur, Bienséance. Vielfach entbehren freilich die Gedanken des Krucſacius noch der gehörigen Klarheit und Läuterung, aber ſein unermüdliches Streben nach Wahrheit und Erkenntnis der innerſten Gründe iſt trotz aller Irrtümer wohlthuend und anerkennenswert.

Ein entſprechendes Urteil gewinnen wir aus dem älteſten uns bekannten Bau des Krubſacius, dem Schloſſe Otterwiſch*) bei Leipzig, welches er 1752—54 nebſt Garten im franzöſiſchen Stile anlegte. Es entſpricht völlig dem Blondelſchen Schema; die Anlage der vielen geheimen Treppen, Thüren, Verbindungsgänge, Entreſols und Wandkabinets verrät ein Raffinement, welches ſogar die franzöſiſchen Vorbilder in den Schatten ſtellt. Die Faſſade iſt künſtleriſch wertlos und zeigt, daſs die Grundſätze ihres Erfinders damals, abgeſehen von ihrer negativen Seite, der Klarheit und Selbſtändigkeit noch entgegenreiften.

*) Vgl. die Rittergüter Sachſens u. ſ. w.

Im Jahre 1755 erhielt Krubfacius eine günftigere Lebensftellung. Bereits 1752 war nach Knöffels Tode ein gröfseres Avancement unter den Architekten eingetreten. Julius Heinrich Schwarze wurde Oberlandbaumeifter und überkam zugleich den Auftrag, die katholifche Kirche zu vollenden. Obgleich von Schwarze fehr warm empfohlen und trotz feiner Verdienfte »infonderheit bei Verfertigung der Sektionsriffe für Ihre Königliche Hoheiten die durchdurchlauchtigften Prinzen« ward Krubfacius doch von dem jüngeren Exner überholt, welcher in die freie Landbaumeifterftelle einrückte. Krubfacius ertrug diefe Zurückfetzung fchwer, wufste es aber durchzufetzen, dafs man 1755 für ihn die Stellung eines Hofbaumeifters fchuf, auch erhielt er ein Stipendium zu einer Reife nach Paris, von welcher er erft kurz vor Ausbruch des fiebenjährigen Krieges zurückkehrte. Es ift bezeichnend, dafs Krubfacius nach Paris und nicht nach Italien reift. In die Kriegszeit fällt feine Thätigkeit in Mecklenburg, Hannover und Polen, über welche wir ununterrichtet find. Dagegen ftammt aus dem Jahre 1759 die ihrer Zeit berühmte »Unterfuchung über den Urfprung der Verzierungen, der Veränderung und des Wachstums derfelben bis zu ihrem jetzigen Verfalle.« Krubfacius ward zu derfelben durch einen Auffatz veranlafst, in welchem 16 Jahre vorher ein Anonymus R. einen urkräftigen Proteft gegen die neuen Erfindungen auf dem Gebiete der Ornamentik erhoben hatte*).

R. fagt: »Die giltigfte Richtfchnur für die Künftler ift die getreue Übereinftimmung mit der Natur. Das Vorrecht der Freiheit darf fich nur innerhalb der Grenzen der Wahrfcheinlichkeit bewegen, fich fo wenig als möglich von den Vorfchriften der Vernunft entfernen und befteht nur darin, dafs der Künftler die fchönften und feltenften Vorwürfe der Natur zur Nachahmung auswählt und fachgemäfs zufammenftellt. Verkennung diefer Grundfätze ift die Quelle der gegenwärtigen Mifsgeburten in der Kunft. Diefe wilden und unnatürlichen Geftalten, ihre unwahrfcheinliche und unmögliche Verbindung, die willkürliche und regellofe Zufammenfügung des Natürlichen mit dem Unnatürlichen, die man

*) Das Neuefte aus der anmutigen Gelehrfamkeit 1759 Bd. IX. Neuer Bücherfaal der fchönen Wiffenfchaften und freien Künfte. Bd. II. 1742.

zur Schande der Kunft und des jetzigen fo erleuchteten Weltalters den prächtigften Gebäuden und Denkmälern einverleibt, ftammen aus Frankreich, find aber namentlich von Augsburg und Nürnberg aus über ganz Deutfchland verbreitet worden.« Nach einer geiftvollen ironifchen Schilderung der oben von uns charakterifirten Ornamente, fährt er fort: »Und folche Ornamente machen nicht fowohl an gemeinen Gebäuden, fondern vielmehr an grofsen Palaften, die billig Tempel des guten Gefchmacks fein follten, koftbare Zierate aus? Ift es denn nicht möglich, folche zu erfinden, die das Auge und die fogenannte Vernunft zugleich befriedigen und neben dem äufserlichen guten Anfehen zugleich eine genaue Wahrfcheinlichkeit in fich fchliefsen. Bietet nicht die Natur dem Befchauer eine unendliche Zahl von Motiven dar, unter denen nur eine vernünftige Auswahl zu treffen und eine natürliche Verbindung herzuftellen ift? Ferner welchen unendlichen Stoff bieten die Altertümer und Mythen, Waffen, Gefäfse, Opfergeräte, Tempel, Ehrenfäulen und Triumphbogen, woraus je nach Befchaffenheit des zu fchmückenden Ortes das Wahrfcheinlichfte und Schicklichfte zu wählen ift. Möchten doch die Deutfchen ihre eigentümliche Fähigkeit, die ihnen in den gröfsten und vortrefflichften Erfindungen einen gegründeten Vorzug erworben, mit mehr Zuverficht erforfchen und anwenden, fo würden fie finden, dafs fie es gar nicht nötig hätten, in Kleinigkeiten Witz bei den Ausländern zu borgen und mit der Ausbreitung fremder Thorheiten ihre eigene Schande zu verewigen, zumal da der Verfall des guten Gefchmackes in manchen Künften mit dem Verfall der Wohlanftändigkeit in den Sitten bei einigen benachbarten Ausländern immer deutlicher zu werden anfängt. Vordem herrfchte bei unferen Nachbarn eine anftändige und vernünftige Freiheit in der Art zu leben und zu denken, und damals war die Begierde der Deutfchen, fich mit den guten Eigenfchaften der Fremde zu zieren, allerdings lobenswürdig. Allein jetzt, da diefe wohlanftändige Freiheit fich in eine ungezogene Ausgelaffenheit verwandelt, da die unverfchämte Dreiftigkeit den Platz der höflichen Freiheit erhalten, und da diefe Veränderungen fich auch fogar in ihren Kunfterfindungen äufsern, allwo diejenige regelmäfsig angebrachte Freiheit, welche die Kunft mit der Natur immer näher vereinigte, fich in eine folide und

regellofe Ausfchweifung verwandelt, da man die fchöne und ficbere Bahn der Natur verläfst und mit der Abweichung von der Natur fich zugleich von der Schönheit und Richtigkeit entfernet, fo follten die Deutfchen um fo viel eher in fich felbft zurückkehren und fich vielmehr bemühen, ihren Witz nach der Vorfchrift einer gereinigten Vernunft als nach der öfters verworrenen Einbildungskraft ihrer Nachbarn zu bilden und durch würdige Proben der Welt zur Beurteilung vorzulegen.«

Das find vortreffliche Anfchauungen und Worte, in denen fich deutfcher Geift gegen franzöfifche Unnatur und Sittenlofigkeit Luft macht, und diefe Worte wurden fieben Jahre vor Cochins berühmten Merkurauffätzen gefchrieben, von denen an man den Rückfchlag gegen den Rococoftil zu datiren pflegt. Krubfacius fagt felbft, dafs diefer Aufruf an die Deutfchen ihm viel zu denken und zu der Unterfuchung über den Urfprung der Zierate Anlafs gegeben habe. In Frankreich war damals der fehlerhafte Rococoftil längft abgethan. Dies Verdienft rechnet Krubfacius den franzöfifchen Architekten zu; »denn«, fo fagt er mit Stolz, »die Architekten hatten ftets die Aufgabe und das Recht, die ausfchweifenden Künfte im Zaume zu halten«, und dazu fügt er die fchmerzlich-ironifche Bemerkung: »Hoffen wir von der Nachäffungsfucht der Deutfchen, die ja ihr Heil nur aus Paris holen, dafs auch das Gute aus Frankreich zu uns komme. Der erfte Schritt dazu ift fchon gethan. Denn wie Servandoni in Frankreich aus Liebe zur alten griechifchen und römifchen Bauart und Verzierung durch feine jährliche Vorftellung auf dem Schauplatze des Louvre, durch fein Portal der Kirche von St. Sulpice u. a. Gebäude zur Wiederherftellung des alten guten Gefchmackes beigetragen hat, fo hat er auch in Dresden die Läuterung des Gefchmackes dadurch angebahnt, dafs er in den Jahren 1755/56, die Dresdner Singfpiele mit grofsen, ernfthaften, natürlichen und ebenmäfsigen Verzierungen anordnete.«

»In Frankreich brachte es die Munificenz Ludwig des Vierzehnten befonders durch die Errichtung von Kunftfchulen dahin, dafs die gröfsten Künftler aus feinem Volke hervorgingen, welche die Wälfchen fehr bald übertrafen. Denn nichts als Natur, Kunft, Ordnung, Ebenmafs, Fleifs und gefunde Vernunft herrfchte in ihren Werken. Dafs fie auf dem rechten Wege der Verzierung waren,

beſtätigen die 1724 ausgegrabenen Gemächer der Bäder des Auguſtus in Rom. Marot, Le Peautre, Le Clerc und beſonders Berrain ſind wahre Muſter einer ſchönen Verzierung. Die neue und gute franzöſiſche Art der Auszierung aber, welche vorzugsweiſe durch Blondel und Briseux verbreitet und vertreten wird, fuſst auf jenen Werken, verbeſſert und übertrifft ſie aber noch vielfach. Ich werde mir die Freiheit nehmen, mich eben ſolcher bei meinen Vorſchlägen zu bedienen, während die Franzoſen ſeit wenig Jahren ſchon wieder anfangen, bei ihrer Verzierung in das Schwere und Plumpe zu verfallen.«

Der Vergleich dieſer Sätze mit den Ausführungen ſeines erſten Aufſatzes beweiſt eine Läuterung der Anſchauungen des Krubſacius; er iſt ſich über den Zuſammenhang der Blondel und Briſeux mit der Antike völlig klar und bekennt ſich offen als deren Anhänger. Sehr richtig erklärt er die von einigen Künſtlern in die Architektur eingeführte Symmetrieloſigkeit als eine Übertragung plaſtiſcher Geſetze auf die Architektur. Auch in dem kurzen Abriſs der Geſchichte der Baukunſt, den er ſodann giebt, finden ſich neben einer Maſſe unreifer traditioneller Ausſprüche vortreffliche Teile. Von den Säulenordnungen erkennt er nur noch drei als urſprünglich an; die toskaniſche iſt ihm jetzt eine verderbte doriſche, die römiſche aus der joniſchen und korinthiſchen zuſammengeflickt. Zutreffend iſt weiter die Schilderung der deutſchen Renaiſſance. In Sempers Stil findet ſich darüber im Vergleiche mit dieſer Darſtellung durchaus nichts Neues. Die folgende Andeutung vom Stilgeſetz in den techniſchen Künſten iſt ebenfalls geeignet, uns Hochachtung vor Krubſacius einzuflöſsen; ſie enthält im Kerne unſer ganzes heutiges von Semper geſchaffenes Syſtem.

»Es iſt die Verzierung ſo mannigfaltig, als es Sachen von verſchiedener Materie giebt, die da ſollen verziert werden, und folglich hat eine jede Kunſt und faſt jedes Handwerk ſeine eigene Verzierungsart nach Beſchaffenheit des Thulichen und Ausnehmenden dieſes oder jenes Metalles, welches ſich ſogar bis auf die geringſten Dinge erſtreckt. Die Vernachläſſigung dieſes ſo wichtigen Geſetzes iſt nur die notwendige Folge der Unwiſſenheit, des ſchlechten Geſchmackes und der Knauſerei der ſogenannten Ken-

ner und Kunftmaecenaten. Der Handwerker, welcher eine fchlechte und darum billige Waare fchnell und leicht abfetzt, hat nicht das Bedürfnifs nach Befferem. Diefe Übelftände müffen befeitigt, das Ehrgefühl der Handwerker wieder erweckt werden. Vor allem thut not die Begründung von Kunftfchulen und die Befchaffung guter Vorbilder für das Kunfthandwerk. Denn jetzt find unfere Kunfthandwerker genötigt, die Kupferftiche nachzuahmen, weil es ihnen an der nötigen Vorbildung und Belehrung gebricht; das höchfte, was fie leiften können, ift, aus vielen Vorbildern einen zarten Harlekinsrock zufammenzuflicken.«

Welch' klare Erkenntnis fpricht aus diefen Worten, fowohl der herrfchenden Übelftände als auch der Mittel ihnen abzuhelfen! Aber freilich, die tiefe Erfchöpfung der Kaffen und der Geifter, die Engherzigkeit der Leute, denen geholfen werden follte und die Befangenheit der herrfchenden Anfchauungen hinderten die Ausführung diefer Ideen, welche gerade ein Jahrhundert fpäter erft erfolgreich begann.

»Wie foll man nun Gebäude verzieren? fährt Krubfacius fort. Gar nicht oder fo wenig als möglich. Denn fie haben ihre Wefensfchönheit in den architektonifchen Gliedern. Alle anderen aufserwefentlichen Zierate dienen nur dazu, den Gebrauch diefes oder jenes Gebäudes oder den Stand und die Würde des Befitzers dem Vorübergehenden anzuzeigen und ihn dadurch zu reizen: die wahre Schönheit mit Aufmerkfamkeit zu betrachten.

Wenige, aber gute Zierate erheben ein an fich fchönes Gebäude, während alle überhäufte gute Zierate ein häfsliches Gebäude nicht fchön und fchlechte Verzierungen es vollends in den Augen der Kenner abfcheulich machen. Der an Gebäuden allenfalls erlaubte aufserwefentliche Schmuck befteht im Wappen des Hausherrn, ferner in Statuen, aber nur in ftehenden und fitzenden, nicht in liegenden. Diefe müffen aber auf einem Unterfatze oder Bilderftuhle über dem Hauptgefimfe und nicht auf Kragfteinen oder Simfen ftehen, da fie alle Augenblicke herunterzufallen fcheinen (porte-à-faux). Desgl. Fruchthörner, Blumen- und Obftgehänge, Kränze, Zweige, Gefäfse, Waffen und höchftens ein Schild in der Mitte mit leichten Rollen zur Aufffchrift; die letzteren find die Baumrinden der Alten, die fich von der Luft ebenfo

zuſammenrollten und daraus man zu Not die ſo hochgeſchätzten Schilder oder Kartuſchen herleiten oder entſchuldigen könnte. Ferner ſchicken ſich dazu alle Kennzeichen der Religion, der Tugenden der Muſen und Künſte, und dieſes alles frei oder halberhaben, im vollkommenſten Ebenmaſse und mit äuſserſter Mäſsigung, beſonders aber mit guter Überlegung, dergeſtalt, daſs man nicht an einem Zeughauſe Jagdgeräte und an einer Kirche Waffen anbringe.«

Der enge Zuſammenhang dieſer Auseinanderſetzung über die Bienſéance — etwas anderes iſt es nicht — mit Cordemoy und Blondel bedarf wiederum kaum der Erwähnung. — Krubſacius beginnt nun eine heftige Bekämpfung der ſchlechten Verzierungen im Stile der Augsburger Stecher. Er unterſtützt dieſelbe durch ein zu dieſem Zwecke gezeichnetes Ornament, welches nach ſeiner ironiſchen Erklärung ein Miſchmaſch iſt von Schilf und Stroh, Knochen, Scherbeln, Spänen, Flederwiſchen, verwelkten Blumen, zerbrochenen Muſcheln, Lappen, Federn u. ſ. w. Er bedauert, daſs dieſes ganz im Sinne der Zeit geſchaffene Muſterornament nicht noch weit verzogener gezeichnet iſt und fährt dann fort:

»Unſere Augen ſind ſchon ſo ſehr an ſolches Zeug gewöhnt, daſs wir es nicht wahrnehmen; und zum Beweiſe deſſen werden viele dieſes gegebene Exempel als eine neumodiſche Verzierung gelobt haben und ſich nun ſchämen, daſs ſie dergleichen Auskehricht für eine Zierde gehalten haben! Wann werden wir denn einmal anfangen, dieſe lächerliche und ungleichſeitige Verzierungsart abzuſchaffen!

Wollen wir denn nicht den Franzoſen auch hierin nachahmen, da wir ihnen ſonſt alles nachmachen? Iſt die Wahl der Dekorationsgegenſtände ſchon eine ſinnloſe, ſo kommt noch hinzu die Vernachläſſigung der richtigen Verhältniſſe, nicht nur des Ganzen überhaupt, ſondern auch aller Teile unter einander und zum Ganzen. Wie lächerlich iſt es z. B. die Abbildung eines Helden in Lebensgröſse zu ſehen, um deſſen Rahmen herum Stücke, Feuermörſer und Fahnen an Bändern hängen, die kaum ſo groſs ſind als der Arm des Bildes. Heiſst das nicht wider die Natur gehandelt? Und iſt es nicht eben ſo, wenn man an Häuſern, Altären und Grabmälern groſse, mittlere und kleine Bilder nämlichen Alters

frei oder halb erhaben neben einander anbringt? Wäre es nicht richtiger, dafs, wenn man über Lebensgröfse verzieren wollte, man alles in gehörigem Verhältniffe über Lebensgröfse machte und umgekehrt?«

Der Satz, in welchem des Krubfacius Bemerkungen gipfeln, befagt, dafs alle Künftler und Handwerker nichts zur Verzierung annehmen follen, als was der Natur und der Sache gemäfs wäre; dergeftalt, dafs ein jeder zu fagen wiffe, was es eigentlich vorftelle und aus vernünftigen Gründen darthun könne, warum er es lieber fo als anders gemacht habe. — An diefen Artikel fchliefst Krubfacius eine Kritik der Pitture Antiche d'Ercolano, Napoli 1557, und druckt daraus eine der Dekorationen nach, welche Vitruv (v. 7) heftig tadelt. Er felbft fagt darüber: »Diefer Aufbau auf Rohr- und Schilffäulen, die in Wirklichkeit nicht imftande find zu tragen (Verh. 1:80) find von fchlechter Erfindung, unnatürlich gebaut und noch dazu unnatürlich gezeichnet; aber doch bei weitem nicht fo ungleichfeitig und verzogen, wie unfere heutigen Gebäude der Ziermaler find«. Die wiedergegebene Dekoration gehört dem vierten pompejanifchen Stile an; es ift eine jener phantaftifchen Architekturen, welche ihrer Irrealität wegen von modernen Aefthetikern als ftiliftifch richtig angefehen werden.

Ziemlich in diefelbe Zeit, wie diefer lehrreiche Auffatz, fällt ein zweiter uns bekannter und erhaltener Bau, das Durchhaus auf der Landhausftrafse Nr. 6 zu Dresden (Harmoniegebäude). Graf von Riefch liefs es nach dem Brande 1760 teils reftaurieren, teils neue Gebäude hinzufügen. Der Grundrifs lehrt, dafs das Vordergebäude mit den beiden Flügeln die urfprüngliche Anlage bildete, die völlig dem Blondelfchen Schema für Landhäufer gleicht. Die Hauptfaffade, deren Dekoration auf einen anderen Baumeifter als Krubfacius hindeutet (Hafche nennt mit Recht Knöffel) ftammt, nach dem Plane des Brandes von 1760 zu fchliefsen*), noch aus der Zeit vor dem Neubau. Jedoch hat die Anordnung der Innenräume eine einheitliche Umgeftaltung genau nach den franzöfifchen Gefetzen erfahren, als Krubfacius die Hofgebäude hinzufügte.

*) Nachbildung in den Bauten, technifchen und induftriellen Anlagen von Dresden.

Strenge Symmetrie beherrſcht den Hof und die Grundriſſe ſammtlicher Zimmer, Galerien und Säle.

Nebenbei ſei erwähnt, daſs dieſes Gebäude nicht weniger als 56 Schornſteine barg, mit deren praktiſcher Anlegung ſich Krubſacius vielfach beſchäftigte. Er ſchrieb darüber ein Buch*) und vertrat augenſcheinlich den durchaus praktiſchen Grundſatz, daſs jeder Kamin ſeinen eigenen Schornſtein haben müſſe.

Die Hoffaſſade iſt ebenſo wie die des Hinterhauſes, (Rampeſche Gaſſe No. 19) in ſchönen Verhältniſſen ſymmetriſch angelegt und trotz ihrer jetzigen Verſtümmelung noch wirkungsvoll. Ein anmutiger Delphinbrunnen mit Putten ſchmückt ſie. Hochgerühmt wurden nach Haſche**) der groſse Saal und die Treppenanlage.

Wir gelangen ſomit auch durch Betrachtung der Werke des Krubſacius zu dem Reſultate, daſs derſelbe in den Bahnen der franzöſiſchen Architekten wandelt, daſs er ihre Lehren völlig zu den ſeinen gemacht hat und ſie den ihm geſtellten Aufgaben gemäſs mit einiger Selbſtändigkeit zu verwerten verſteht.

---

*) War nicht aufzufinden.

**) Haſche, Beſchreibung Dresdens.

II. KAPITEL.

Die Dresdner Akademie.

Ein neuer Aufſchwung der Bauthätigkeit in Sachſen, beſonders in Dresden beginnt 1763 im Jahre des Friedensſchluſſes. Vielſeitige Aufgaben warteten der friſch aufſtrebenden Kunſt. Hunderte von öffentlichen und privaten Gebäuden, darunter vier groſse Kirchen — die zu Zittau und Wittenberg, die Dresdner Kreuz- und Annenkirche — harrten des Wiederaufbaues; eine nicht geringe Zahl von Schlöſſern*) und Rittergütern lag in Trümmern.

In Dresden waren allein in der Belagerung von 1760 abgeſehen von den Vorſtädten 226 Häuſer abgebrannt, 37 ſtark beſchädigt worden. Rüſtig ging es jetzt an den Wiederaufbau. Das prächtige Anſehen, welches nach der Schilderung der Chroniſten die Altſtadt vor dem Kriege bot und von welchem die Palaisfaſſaden (Landhausſtr. No. 22 und Moritzſtr. No. 1) noch heute Zeugnis ablegen, konnte ihr allerdings nicht wiedergegeben werden. Tiefe Wunden hatte der Krieg geſchlagen, und die verarmte Bevölkerung vermochte nicht mehr mit ſolchem Aufwande zu bauen, wie in der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Somit fand der Rückſchlag gegen Verwilderung und überladene Pracht, ſchon längſt

*) Man leſe das nähere bei Lindau, Geſch. v. Dresden II. 678 (2. Aufl.) Vergl. auch Steche Baugeſchichte von Dresden. Z. B. muſste 1758 General Meyer mit 150 Mann das Brühlſche Schloſs zu Neſchwitz, im September desſ. Jahres das zu Pörten ruiniren »weil die Ruſſen in Preuſsen es ebenſo gemacht hätten.«

in der Architektur theoretiſch und praktiſch zu wirkſamer Geltung gelangt, jetzt ſeine richtige Stätte, und die noble Simplicité ward nicht mehr bloſs von dem idealen Bedürfnis des Krubſacius und ſeiner Schule getragen.

Unter die erſten und folgereichſten Regierungsakte des Adminiſtrators Prinzen Xaver gehört die Ernennung Chriſtian Ludwig Hagedorns zum Generaldirektor der von dem zu früh verſtorbenen, hochherzigen Friedrich Chriſtian neu begründeten Akademie der Künſte*) am 24. Dezember 1763. Die Profeſſur der Baukunſt blieb einſtweilen unbeſetzt. Schliefslich wurde der Oberlandbaumeiſter Exner, »den man der Billigkeit wegen nicht umgehen konnte, veranlafst, aus Gefälligkeit ſich den Titel erſter Profeſſor der Architektur an der Akademie gefallen zu laſſen.« Gewirkt hat er als ſolcher nicht. Nun handelte es ſich um einen wirklichen Lehrer. Hagedorn iſt es zu danken, daſs die zuerſt für dieſe Stellung vorgeſchlagenen Baumeiſter Lange in Leipzig und Ruſsdorf in Kopenhagen, von denen die Kunſtgeſchichte uns nichts zu erzählen weiſs, übergangen wurden. Dagegen ſchlug Hagedorn am 6. März 1764 »den Hofbaumeiſter Krubſacius wegen ſeiner Erfahrung in der praktiſchen Baukunſt, im Zeichnen und im Unterricht und wegen ſeines gebildeten Geſchmackes als den geeignetſten Mann vor, deſſen Ernennung zum Profeſſor der jungen Anſtalt nur zur Empfehlung gereichen könne.« Krubſacius erklärte ſich bereit, die Stellung anzunehmen, und erhielt ſie am 20. März 1764. Durch Hinweis auf die Stellung des »architecte du roi« zu Paris und des Hofbaumeiſters in Hannover erwirkte er ſich zu gleicher Zeit vollſtändige Unabhängigkeit vom Oberbauamte. Bezeichnend für die herrſchenden Verhältniſſe iſt, daſs man es für notwendig erachtet, die Architektur der Malerei ausdrücklich für ebenbürtig und gleichberechtigt zu erklären, eine Maſsregel, wodurch Rangſtreitigkeiten zwiſchen den ausländiſchen Profeſſoren der übrigen Abteilungen und Krubſacius, der auf ſein Deutſchtum ſehr ſtolz war, vorgebeugt werden ſollte. Für die Einrichtungen, welche der letztere in ſeinem Fache an der neuen Kunſtſchule

*) Vgl. Wieſsner, die Akademie der Künſte zu Dresden und Dürr, Oeſer. Um nicht zu wiederholen, begnügen wir uns mit den unſerem Zwecke dienenden, nicht veröffentlichten Angaben aus den Akten der Akademie.

traf, dienten die franzöſiſche Akademie und der Almanach der beaux Arts als Vorbilder. Der Curſus war zweijährig. Im erſten Jahre lernten die Zöglinge die Grundregeln der Rechen- und Meſskunſt, der Perſpektive, der ſchönen Baukunſt und den ſogenannten guten Geſchmack der Verzierung; im zweiten folgte die praktiſche Anwendung und weitere Ausbildung in dieſen Elementen.

Bereits im zweiten Jahre ihres Beſtehens eröffnete die junge Anſtalt ihren Lehrkurs mit 22 Schülern und konnte auch ſchon einen äuſserlichen Erfolg verzeichnen, indem der Schüler Gottlob Auguſt Hölzer in einer Konkurrenz um eine Dorfkirche bei Leipzig den Sieg davon trug.

Das Anſehen des Krubſacius war damals bereits auf ſeiner Höhe. Er genoſs die Gunſt Hagedorns, und ſeine angeblich antike Richtung in der Baukunſt ward allgemein als die allein richtige anerkannt, da man Weſen und Bedeutung der Antike nicht verſtand. Sein Ruf als Kenner derſelben ſtand feſt, ſeit er im Jahre 1760 ſeinen Entwurf von des jüngern Plinius Landhauſe und Garten, genannt Laurentinum, nach deſſen brieflicher Beſchreibung (Plin. ep. II. 17 ad Gallum) veröffentlicht hatte. Vor früheren Verſuchen ähnlicher Art Scamozzis, Félibiens und Robert Caſtells, deren Entwürfe zu viel moderne Elemente an ſich tragen, hat der des Krubſacius*) den Vorzug ſich möglichſt eng an die Worte des Plinius anzuſchlieſsen.

Ein ſehr ehrenvolles Zeugnis ſtellte ſich Krubſacius durch das Gutachten aus, welches er in dieſer Zeit über die Frauenkirche zu Dresden abgab. Ihr Erbauer Bähr hatte bekanntlich nur unter Ränken und Anfeindungen aller Art das Werk ſeines Lebens durchgeſetzt. Selbſt im Tode ſollte er noch keine Ruhe haben. Bei der Belagerung von 1760 waren Bombenkugeln auf die Kuppel der Frauenkirche gefallen, aber wirkungslos abgeprallt. Neid und Miſsgunſt bemühten ſich ſeitdem auf's eifrigſte, im Publikum die Furcht zu verbreiten, der Kirche drohe Einſturz; immer noch dachte Neid und Miſsgunſt die ſteinerne Kuppel beſeitigen zu können. Das durchaus ſachgemäſse Gutachten des Krubſacius ward maſsgebend. Er ſtellt feſt, daſs durchaus kein Grund zu Be-

*) Die Originalpläne beſitzt die Kgl. Bibliothek zu Dresden.

fürchtungen vorhanden ſei, und verwirft entſchieden, die ſteinerne durch eine hölzerne Kuppel zu erſetzen.

Die Kunſtausſtellung des Jahres 1767 gab der jungen Akademie zum erſten Male Gelegenheit, ihr Können öffentlich zu erweiſen. Die ausgeſtellten und vom Publikum mit gröſstem Intereſſe aufgenommenen Gegenſtände geben uns über die Grundſätze der Lehre und über die Bahnen, auf denen die neugegründete Akademie fortan wandeln ſollte, hinreichende Auskunft. — »Mir deucht, daſs nicht, um dem Mangel ſtrenger Regeln vorzukommen (denn darin fehlt der Unterricht auf hohen Schulen nicht) ſondern um den guten Geſchmack auszubreiten und gegen verderbten Geſchmack alle Künſtler, deren Werke der Symmetrie und ſchöner Formen fähig ſind, zu ſichern, werden Kunſtakademien errichtet.« So faſste Krubſacius ſeine Aufgabe. Als Erläuterung dazu eignet ſich der damals ausgeſtellte Aufriſs eines viergeſchoſſigen Gebäudes. Auf toskaniſchem Ruſticaunterbau, der zwei niedrige Geſchoſſe umfaſst, erhebt ſich eine ſtreng doriſche Ordnung von Wandpfeilern mit Mittelvorlage und Giebelfeld. Sie umfaſst Hauptgeſchoſs und Mezzanin. Das Giebelfeld zeigt ſtatt des bisher üblichen gemeiſelten Schildes ein ovales Fenſter. Das Portal ſchmücken zwei toskaniſche, einen Austritt tragende Säulen. Neu iſt an dieſem Bauwerk die völlige Abweſenheit jedes aufserweſentlichen Schmuckes: man erblickt keine unnütze Häufung der Glieder, kein maleriſches Vor- und Zurücktreten des Architravs, keine phantaſtiſchen Fenſterverdachungen, keine Brüſtungsfüllungen, nicht das geringſte Blumen- oder Laubwerk. »Es hat, ſagt Hagedorn, der Hofbaumeiſter und Profeſſor beweiſen wollen, daſs die Baukunſt, wenn ſie nur nach den Regeln des ſchönen Altertums, des Verhältniſſes und des Ebenmaſses ausgeübt wird, auch ohne die Beihilfe der Bildhauerei und Malerei ſchön und einnehmend ſein kann.«

Weiter iſt hervorzuheben, daſs bei dieſer Ausſtellung zwei Schüler, Franke und Becker, die erſte deutſche Überſetzung des »in ganz Deutſchland ſeit 30 Jahren ſo hoch geſchätzten« Blondelſchen Werkes über die Einteilung der Landhäuſer und Luſtgärten überreichten.

Es unterliegt keinem Zweifel, daſs die neue Schule mit ihrem jugendfriſchen Streben Erfolg hatte. Das Publikum brachte ihr

lebhafte Teilnahme entgegen. Die Ausdauer, mit welcher Unterlehrer und Baukondukteure trotz ſchwieriger Verhältniſſe der Akademie treu blieben, beweiſt am beſten, wie ſehr man von dem reformatoriſchen Gedanken und dem Bewuſstſein des rechten Weges durchdrungen war. — Hagedorn, der unermüdliche Förderer der Anſtalt, thut alles, was er kann, um die Akademie zu heben. Die Einrichtungen fremder Akademien iſt er aufs eifrigſte bemüht kennen zu lernen, um ſie, ſoweit annehmbar, für das Vaterland nutzbar zu machen. Die auswärtigen Geſandten und Legationsſekretäre haben den ausdrücklichen Auftrag, über alles, was der heimiſchen Akademie von Nutzen ſein könnte Bericht zu erſtatten. Nach franzöſiſchem Vorbilde wird z. B. vorgeſchlagen, die Akademie ſolle verbunden ſein, über eingeſendete Riſſe von Gebäuden ohne Entgelt ihr Gutachten mitzuteilen und bei Konkurrenzen das Schiedsgericht zu bilden. So beruht die ganze Dresdner Akademie auf franzöſiſcher Grundlage, aber es iſt auſserordentlich wohlthuend, zu leſen, wie Hagedorn immer von neuem darauf hinweiſt, daſs vor allem ein einheimiſcher Künſtlerſtand herangezogen werde. »Mit Landeskindern müſſen die offiziellen Stellen beſetzt werden; denn nur ſie können ja einen feſten Stamm für die Zukunft bilden, die ein fremder Zug, wenn nicht mit auſserordentlichen Vorurteilen verknüpft, nicht ſo leicht in Verſuchung ſetzen kann, wie die wankelmütigen Franzoſen und Italiener.« Das Verdienſt aber, Hagedorns Ideen, ſoweit es die Verhältniſſe und Anſchauungen erlaubten, für die Architektur verwirklicht zu haben, gebührt allein dem Krubſacius.

III. KAPITEL.

Die Dresdner Kreuzkirche.*)

In die Jahre des Aufblühens der Dresdner Kunſtakademie fällt auch der Wiederaufbau der dortigen Kreuzkirche. Er iſt für uns wichtig, weil Krubſacius zu den ſich hierüber entſpinnenden Verhandlungen herangezogen ward und bei dieſer Gelegenheit ſeine Grundſätze mit beſonderer Entſchiedenheit vertrat. Die ſchlieſsliche Geſtalt dieſer Kirche iſt ein Erzeugnis des heftigſten Kampfes zwiſchen der franzöſiſchen Kunſtrichtung, vertreten durch Krubſacius, und der italieniſch-deutſchen, vertreten durch Bährs Schüler, Johann Georg Schmid. Wir gehen deshalb auf die Geſchichte des Baues ein, ſoweit Krubſacius in Betracht kommt.

Noch im Jahre der Belagerung 1760 dachte der Rat der Stadt Dresden an den Wiederaufbau ſeiner eingeäſcherten Kirche, lieſs daher Meſſungen vornehmen, auch ſchon Pläne anfertigen. Doch erſt unmittelbar nach dem Friedensſchluſſe beſchäftigte man ſich ernſthaft mit dieſem Gedanken. Der Ratsbaumeiſter Johann

*) Kreuzkirchenbau betr. — loc. 53865. No. 465. Gutachten von Krubſacius und Schmid, die Kreuz- und Frauenkirche betr. No. 466. Akta den Bau der Kreuzkirche betr. 1767. No. 467 a. — c. Anzeigen, den Fortgang des Baues betr. 1769—77. — loc. 4747. — loc. 2748. — loc. 2445. Die zur Wiederaufbauung, der durch das Bombardement 1760 eingeäſcherten Kreuzkirche zu Dresden getroffenen Anſtalten V. voll. — loc. 4307. Kurze hiſtoriſche Nachricht von der Kreuzkirche zu Dresden — loc. 2258. Kreuzkirchenbau zu Dresden betr. IV. voll. — Vgl. mit dieſen Akten des K. S. H. St. A. die entſprechenden Akten des Dresdner Ratsarchivs.

Georg Schmid fertigte nach erhaltenem Auftrage neue Pläne welche die Baubehörde ſchliefslich im Allgemeinen genehmigt, jedoch ſowohl wegen der Befeſtigung, als der Verzierung und beſonders der wohl zu beobachtenden Proportion dem Hofbaumeiſter Krubſacius mitzuteilen für gut befand.

Am 16. Juli 1764 erfolgte die Grundſteinlegung und länger als ein Halbjahr ward rüſtig gebaut, ehe Krubſacius endlich ſeine Kritik der Schmidſchen Pläne abgab. Darin ſpricht er zunächſt ſeine grofse Mifsbilligung über den Leichtſinn aus, mit welchem man auf dem nun dreimal ausgebrannten Gemäuer einen Turm zu errichten wage und verwirft ſodann die Einwölbung des Schiffes, welche bei der beabſichtigten Spannung keine Gewähr für Feſtigkeit böte. Weiter verwirft er alles, was den von ihm ausgeſprochenen Grundſätzen zuwiderläuft, Verkröpfungen der Architrave u. ſ. w.

Gegen den von Schmid gewählten plaſtiſchen Schmuck erklärt er: derſelbe mufs ſtets ſinnbildlicher Natur ſein, iſt daher an Kirchen nur dem Kreiſe der religiöſen Symbolik zu entlehnen. Auch der Geſichtspunkt der Proportionen giebt Anlafs zu manchem Tadel, am meiſten aber die Behandlung der Säulenordnungen. Säulen erachtet er bei Kirchen für ganz unerläſslich. Aber die Anordnung und Aufeinanderfolge der einzelnen Glieder ſind an unumſtöſsliche Normen gebunden, und die Willkür, verſchiedene Säulenordnungen zu vermiſchen, iſt geradezu eine Sünde wider den heiligen Geiſt der Kunſt. Abgeſehen von dieſen Ausſtellungen erklärt ſich Krubſacius im Ganzen mit dem Grundriſſe und dem von grofser Geſchicklichkeit zeugenden Turme einverſtanden. Schmids Erwiderung ſtützt ſich auf Borromini, Bähr und Chiaveri, den Erbauer der katholiſchen Hofkirche zu Dresden. Dem entgegnet aber Krubſacius: »Allerdings hat Borromini, wie Jeder weifs, Ende des vorigen Jahrhunderts eine ganz neue Baukunſt, z. B. von anderthalb Pilaſtern, verkehrten Kapitellen, gebrochenen Frontons, geſchnirkelten Fenſtern, gekröpften und eingebogenen Simſen, eingeführt, die in Italien gefiel, noch Mode iſt und ſich täglich verſchlimmert, was nicht Jeder weifs. Aber man darf nicht nach Beiſpielen, ſondern nur nach feſten Regeln und Prinzipien bauen, man kann ſich nicht beliebige Bauregeln, nicht einmal einen

Sims machen, wie es dem erſten, beſten gerade einfällt.« Gegen dieſe mit der Entrüſtung tiefer Überzeugung vorgetragenen Äuſserungen hat Schmid nur das eine ſcheinbar triviale, aber im Grunde viel richtigere Wort, daſs vieles nur Anſichtsſache ſei. Wenn er nicht begriff, daſs er einer untergehenden Richtung diente und durch Feſthalten an den Lehren ſeines hochachtbaren Lehrers Bähr nur einem gleichen Martyrium entgegenging wie dieſer, ſo dürfen wir ihm daraus keinen Vorwurf machen. Wiſſen wir doch, daſs die Geſchichte auch über Krubſacius hinwegſchritt und ihn und ſeine Anſichten hinwegtilgte. Damals aber hatte Krubſacius Recht; und auf ſeiner Seite ſtanden auch die maſsgebenden Perſönlichkeiten. Hagedorn begleitet die Kritik des Krubſacius mit einem Schreiben, in dem er die edle Einfalt als ein Zeichen feinen Geſchmackes preiſt, ihre Billigkeit betont und Schmids Gewährsmann Borromini verurteilt. Derſelbe iſt, ſo ſagt er, im Gebiete des Geſchmackes nicht zuverläſſiger als Marino unter den italieniſchen Dichtern.

Trotz dieſer Verhandlungen wurde während des Frühjahrs 1765 nach Schmids Plänen weiter gebaut. Da geſchah etwas, das für objektive Beurteiler wohl imſtande geweſen wäre, das Vertrauen auf die Tüchtigkeit Schmids als Baumeiſter zu erſchüttern. Der Kreuzturm, der ſchon zu ziemlicher Höhe emporgewachſen war, ſtürzte 1765 am 22. Juni in ſich zuſammen. Die ſofort zuſammenberufenen Ratsbaugewerken, Schmid an der Spitze, ſuchten den Einſturz auf athmoſphäriſche Einflüſſe zurückzuführen.

Jedoch führten nichts deſto weniger die Vorſtellungen von Krubſacius und Hagedorn dahin, daſs dem Ratsbaumeiſter der Hofbaumeiſter durch königlichen Befehl als Berater an die Seite geſetzt, wegen des Turmbaues aber eine Konkurrenz zwiſchen dieſen beiden und dem Landbaumeiſter Exner eröffnet wurde. Dieſe Verordnung bildet den Ausgangspunkt eines hartnäckigen Kampfes zwiſchen dem Rate, welcher für ſein gutes Recht, die ſelbſtändige Oberleitung des Baues als einer kommunlichen Anlage und damit zugleich für den Barockſtil Schmids eintrat, und der Akademie, welche für ihre reformatoriſchen Abſichten auf dem Gebiete der Baukunſt kämpfte. Der Rat lieſs inzwiſchen immerzu nach Schmids Plänen weiterbauen, ohne ſich an die

ſchwebenden Verhandlungen zu kehren, und als ſchliefslich im Mai 1766 Krubſacius die Einſtellung des Baues erzwang, war es zu ſpät. Im Juni desſelben Jahres reicht das Oberkonſiſtorium die neuen Pläne zur Genehmigung ein. Exner hat ſich mit überhäufter Arbeit entſchuldigt. Krubſacius und Schmid dagegen haben ſich nicht einigen können und daher beide ſelbſtändige Riſſe für Seitenfaſſade und Turm angefertigt. Durch widerrechtliche Vermittelung des Rates und Konſiſtoriums aber hat Schmid Einſicht in ſeines Gegners Pläne gewonnen und reicht daher zugleich mit ſeinen eigenen eine tadelnde Kritik jener ein. Schmids Riſſe dagegen hatten einen Fürſprecher an dem jüngern Chiaveri gewonnen, deſſen Gutachten der Rat eingeholt hatte. Da Krubſacius ſeinen Turm auf der akademiſchen Kunſtausſtellung des Jahres 1770 ausgeſtellt und nach ſeiner Gewohnheit eine Kritik über dieſelbe veröffentlicht hat, ſo beſitzen wir von demſelben eine eingehende Beſchreibung. Demnach beſtand der Turm aus vier ganz regelrechten Säulenordnungen Scamozzis joniſcher, Sturms deutſcher, der römiſchen und korinthiſchen; darauf folgten zwei Poſtamente für die Uhr und ihre Glocken, endlich ein gegliederter Sockel mit 12elligem Prachtkegel, Knopf und Kreuz. Fügen wir noch hinzu, daſs die Säulen Rundbogenarkaden zwiſchen ſich hatten, und anſtatt auf Säulenſtühlen auf drei ungleich hohen Sockeln ſtanden (ſo erklärte Krubſacius die Vitruvianiſchen scamillae impares), daſs der Schmuck aus wenigen auf die Sakramente bezüglichen Relief-Medaillons, Rauchfäſſern und Andachtsleuchtern beſtand, ſo haben wir einen Begriff von dem Krubſaciusſchen Ideal eines Kirchenturmes. Es wird, wie ſchon Chiaveris Entſcheid beweiſt, auf den unbefangenen, in den Anſchauungen des 18. Jahrhunderts aufgewachſenen und nicht von den Reformideen angehauchten Beſchauer einen etwas dürftigen trockenen Eindruck gemacht haben und bietet ſtreng nach akademiſchen Geſetzen die Vitruvianiſche Antike in der Weiterbildung der Renaiſſance dar, hält ſich aber von allen barocken Elementen grundſätzlich fern.

Der Tadel Schmids, daſs die von Krubſacius am Turme angebrachten acht freiſtehenden Altane infolge des Dresdner Klimas eine Quelle fortwährender Reparaturen ſein würden, muſs als berechtigt bezeichnet werden.

Die Eingabe des Rates gipfelt in dem richtigen Gedanken, dafs fich fchliefslich der Streit nur um den Gefchmack der Bauverftändigen bewege und er jetzt, nachdem Schmid die gerügten Fehler befeitigt habe, ficher auf Genehmigung feiner Pläne hoffe. Vorfichtigerweife aber werden die Pläne zuvörderft der Oberbaukommiffion zur Begutachtung übergeben. Überhaftet war der Gefchäftsgang bei diefer Behörde nicht, denn erft nach neun Monaten trifft ein Gutachten des Inhaltes ein: man tadelt den Turm des Krubfacius wegen der Altane und rät eine Vereinigung beider Turmvorfchläge. Gemäfs der Richtung der Zeit werden bei Schmid an Stelle verfchiedener gefchwungener Linien gerade vorgefchlagen. Nun ergiebt fich auch der Grund der langen Verzögerung: Exner, von dem fonft nichts Bedeutendes herrührt, hätte doch gern eine Ehrenkrone um fein Haupt gewunden gefehen, fei es auch von Lorbeeren, die einem andern gebührten. Das Gutachten der Baukommiffion begleitete zugleich ein Plan Exners, der allen Anforderungen derfelben entfprach. Viel eigenen Geift verrät derfelbe nicht. Die von Krubfacius gerügten Fehler find befeitigt, fonft hält fich Exner an das Vorbild Schmids*).

Von nun ab verfchwindet des Krubfacius Name aus den Akten des Kreuzkirchenbaues; der Streit zwifchen den Architekten indeffen hört nicht auf.

Noch 26 Jahre dauerte der Bau; nach 36jähriger Bauzeit und Überwindung der mannigfaltigften Schwierigkeiten ward die Kreuzkirche fertig geftellt**) und am 22. November 1792 feierlich eingeweiht. Fünf Parteien haben fich an derfelben verewigt oder verfündigt: der Grundrifs ftammt von Schmid, die Faffade bis zur Attika von Exner, die letztere felbft von der Oberbaukommiffion, Wölbung und Dach von Eigenwillig, der Turm von einem Schüler des Krubfacius, Hölzer. Als Refultat fo wenig einheitlicher Bemühungen zeigt fich denn auch das wenig originelle und einheitliche Bauwerk. Die Kreuzkirche bleibt weit hinter den Projekten Schmids wie Exners zurück. Dadurch, dafs das zweite Gefchofs, welches fich im gleichen Sinne wie bei der katholifchen

*) Die Pläne find im Königl. Sächf. Hauptftaatsarchiv vorhanden.

**) Vgl. hierüber meine Gefchichte des Baues des Kreuzkirche 1760 — 92 im Dresdner Anzeiger 1882. No. 101, 105.

Hofkirche auf dem Unterbau in verjüngendem Anſchwunge erheben ſollte, durch die Bemühungen von Exner und Krubſacius weggefallen und an ſeine Stelle die zwar ruhig und groſs angelegte, aber doch nüchterne Attika mit dem gedrückten Dache trat, iſt dem Gebäude der Hauptreiz genommen. Wir beſitzen in ihm kaum eine Kirche, die ſich als ebenbürtiges Glied an die beiden gewaltigen Kirchenbauten Dresdens aus dem 18. Jahrhunderte, an Chiaveris katholiſche Hofkirche und Bährs Frauenkirche anreihte, doch aber gebührt ihr der ehrenvolle Platz an der Spitze der beiden anderen kirchlichen Bauwerke Dresdens aus demſelben Jahrhunderte. Mehr konnte nicht erzielt werden unter Kämpfen, bei denen es ſich zwar urſprünglich um äſthetiſche Anſchauungen handelte, die aber ſchlieſslich mit ſehr unlautern Mitteln und unter gänzlicher Hintanſetzung des Zweckes geführt wurden.

Die Anordnung des Grundriſſes iſt trefflich und klar. Das Schiff umſchlieſst die Figur eines Quadrates, der Chor entwickelt ſich aus dem Kreiſe. Der dadurch geſchaffene Innenraum entſpricht, ähnlich dem der Dreikönigskirche zu Neuſtadt-Dresden, dem evangeliſchen Bedürfnis in vorzüglicher Weiſe. Lehrreich iſt ein Vergleich des Grundriſſes der Kreuzkirche mit dem der katholiſchen Hofkirche zu Dresden. Die Schiffsanlage der letzteren, die ebenfalls mit einem Quadrat umſchrieben werden kann, entſpricht in eben ſo vollkommener Weiſe dem katholiſchen Bedürfnis. — Das Gelungenſte am Äuſseren der Kreuzkirche iſt der Turm. Freilich in nächſter Nähe iſt ſeine Schönheit nicht zu genieſsen, da das Gebäude ringsum von Gebäuden umſchloſſen iſt, wer aber von den Elbthalhöhen den Blick über Dresden ſchweifen läſst, wird ſich der mächtigen Wirkung nicht entziehen können, den der jedes überflüſſigen Schmuckes entbehrende, edle und einfache Bau auf Jeden ausübt, der Sinn für architektoniſche Formen beſitzt. Bemerkenswert iſt, daſs Krubſacius, während er ſich in ſeinem erſten Aufſatze über die antike Kunſt ſo energiſch gegen neue Ordnungen ausſpricht, in ſeinem Proſpekte für die Kreuzkirche ſkrupellos Sturms »deutſche« Ordnung verwendet. Auch ſonſt hat er dies gethan: Eine nicht ausgeführte Lorettokapelle für den Fürſten von Lobkowitz trägt an der Faſſade gekuppelte Wandpfeiler nach der Sturmſchen Ordnung. Sturms Kapitell — darauf

beſchränkt ſich ſeine neue Ordnung — iſt nur ein erweitertes Scamozziſches; es wird gebildet aus acht doppelten Stengelvoluten, deren Knöpfe unter einander durch Ranken verbunden ſind. Das deutſche Gepräge ſoll dieſer Erfindung durch einen Reichsapfel gegeben werden. Woher kam dieſe Wandlung in der Anſchauung Krubſacius? Sicher hat ſich in ihm das Gewiſſen geregt, daſs er ſich ſo vollſtändig von den Franzoſen abhängig fühlte. So mochte er als Gegengewicht gegen dieſes unbehagliche Gefühl das ſtarre Prinzip der Unveränderlichkeit der alten Ordnungen aufgegeben und um des Deutſchtums willen jenes angeblich deutſche Element in ſein Syſtem aufgenommen haben. Für dieſe Deutung ſcheint zu ſprechen, was Krubſacius 1769 gelegentlich einer rieſigen Schloſsanlage im Sinne Boffrands und Blondels bemerkt*): Wie viele Male haben wir uns nicht über dieſe franzöſiſche Bequemlichkeit unterhalten und haben wir wohl eine andere und beſſere nach unſeren angenommenen Sitten und Gebräuchen ausfindig machen können? Vormals ahmten wir den Italienern, jetzt den Franzoſen nach. Kann ſich nun wohl eine beſſere Bequemlichkeit finden, als die ſich nach dem Eigenſinne der Mode richtet und auch nach der Strenge der Regel zu verteidigen iſt. Wir lieben aber dieſe franzöſiſche Bequemlichkeit, nicht weil ſie Mode iſt, ſondern weil ſie gute Ordnung, Reinlichkeit und Geſundheit unterhält. Wie unbequem, ungeſund und ungeſittet war dagegen die altväteriſche Anordnung, wo alle Hausgenoſſen ſtets in einem einzigen groſsen Saale zuſammen ſein muſsten. Das neue Ideal haben nur Paris, Leipzig und Dresden verwirklicht; denn in den anderen Reſidenzen müſſen die neuen Häuſer allemal nach dem Muſter der alten gebaut werden, wenn ſie recht ſein ſollen. In dieſem Sinne iſt nun das ganze Gebäude angelegt. Was aber das Äuſsere angeht, ſo muſs jedermann den Franzoſen die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daſs während die ſchöne Baukunſt und der antike, griechiſch-römiſche, gute Geſchmack heutzutage ganz und gar in Italien wieder untergegangen iſt, derſelbe immer noch in Frankreich herrſcht. Aber auch darin

*) Die hier und folgends zitierten Aufſätze des Krubſacius ſind aus der Zeitſchrift (Neue) Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften pp. Bd.: 11. 14. 15. 19. 22. 26. 35.

giebt ihnen Dresden nichts nach, denn es ift wohl uns Deutfchen fo gut als andern Völkern erlaubt, aus der reinen Quelle zu fchöpfen und die fchöne Baukunft nach unferen Umftänden einzurichten«. Die oben erwähnte Lorettokapelle bezeugt noch weiter, dafs die Antike des Kubfacius eine reine nicht genannt werden kann. Die Faffade zeigt zwifchen den Wandpfeilern ringsum Nifchen mit Statuen, auf der Brüftung Andachtsleuchter, dazu Wappen und Infchriftfchmuck. Der Altar des fonft »glatten« Innern ift mit korinthifchen Säulen gefchmückt. Als Altarbild dient der engliffche Grufs in lebensgrofsen Marmorfiguren in einer Vertiefung, die von einem aus Lilien und Palmen gebildeten Rahmen umgeben ift. Über dem Hauptfims desfelben befindet fich die Glorie des heiligen Geiftes von ein paar über den Säulen knieenden Engeln verehrt. Man erkennt hieraus leicht, dafs die fogenannte reine Antike des Krubfacius noch ein gut Teil Elemente aus den verworfenen Stilperioden birgt.

IV. KAPITEL.

Gartenbau.

Einen neuen Zweig, den die Dresdner Architektenſchule pflegte, lehrte die Kunſtausſtellung von 1771 kennen, den Luſtgartenbau. Im ſechsten Jahrzehnt jenes Jahrhunderts erfolgte der Rückſchlag gegen den bis dahin herrſchenden Gartenbauſtil. Lenôtre hatte die Geſetze ſtrenger architektoniſcher Symmetrie auf die Natur, auf den Gartenbau übertragen, alſo die Geſetze des Lebloſen auf das Lebendige, die Geſetze der architektoniſchen Gliederung, einen künſtlichen, erſtarrten Organismus auf das wirklich Organiſche angewandt. So begegnen ſich im Rococo die ſonderbarſten Widerſprüche. Begingen doch Meiſſonier und ſeine Genoſſen gerade den entgegengeſetzten Trugſchluſs: Das architektoniſche Geſetz der Symmetrie ſollte auf das Ornament keine Anwendung mehr finden, weil die Natur in ihrer Schönheit auch nichts Gleichförmiges zeige. Dieſe Verirrung herrſchte zwanzig Jahre. Dann erwachte das Stilgefühl; man beſann ſich, daſs die Natur die Menſchen und alle lebendigen Geſchöpfe, ja ſogar die Blumen im vollkommenſten Ebenmaſse gebildet habe.

Die Verwerfung des Lenôtreſchen Gartenſtils ſteht im engſten Zuſammenhange mit dem Erwachen des Gefühls für das Romantiſche in der Natur. Wie überhaupt die Gartenbaukunſt mit dem

*) Hirſchfeld, Anmerkung über Landhäuſer. — Hirſchfeld, Theorie der Gartenbaukunſt 5 Bde. 1775 u. kürzer Friedländer, Über die Entſtehung und Entwicklung des

Naturgefühl Hand in Hand geht, das lehrt ein Vergleich der Homerifchen Gartenanlagen, der Philofophengärten in Athen, und der von Plinius gefchilderten Gärten mit dem jeweiligen Verhältniffe der Menfchen zur Natur in dem bezüglichen Zeitalter. Daraus erklärt fich auch, dafs die moderne Gartenbaukunft die Antike fo aufserordentlich überflügelt hat. Zu dem Empfinden*) der Petrarca, Rouffeau, Goethe, Byron und Shelley, welche die höchften Stufen modernen Naturgefühls zeigen, verhält fich das antike wie die gefchloffene Knofpe zur vollen prangenden Frucht. — Das 18. Jahrhundert empfand zuerft das angenehme Grauen vor der Wildheit und Furchtbarkeit der Natur und begann diefes Gefühl, welches uns felbftverftändlich ift, ganz allmählich erft heranzubilden. In den vorangehenden Jahrhunderten ward das Naturfchöne nur in der fruchtbaren, wohlbebauten und ebenen Natur gefunden. Noch im Jahre 1731 fchreibt J. G. Keyfsler von der ganz flachen und eintönigen Gegend bei Mantua: »Man kann fich nicht genug verwundern über die Fruchtbarkeit der Felder und Wiefen, die reihenweife mit Bäumen, um welche fich Weinreben fchlingen, bepflanzt find. Man wird in Italien der fchönen Gegend faft gewohnt, dergeftalt, dafs man fie mit der Zeit nicht mehr fo fehr achtet, als anfänglich; ich bin aber verfichert, dafs derjenige, fo z. B. im gebirgigen Tirol, Salzburg, auf dem Harze, in fächfifchen Bergftädten, desgl. in den Wäldern von Thüringen und Pommern, in den fandigen Gegenden von Schlefien, der Markgraffchaft von Brandenburg und Mecklenburg oder in den Haiden von Lüneburg oder Weftfalen, (welche fonderbare Zufammenftellung!) erzogen worden ift und auf einmal in die auserlefenften Profpekte von Italien gebracht werden follte, ganz ungemeine Regungen und Vergnügungen empfinden würde!« — In englifchen Reifebefchreibungen**) des 18. Jahrhunderts finden fich die erften Regungen des Verftändniffes für das Wilde, das Schreckliche, kurz für die fich felbft überlaffene, romantifche Natur. Nahrung erhielt

Gefühles für das Romantifche in der Natur — Les agréments de la Campagne. Leyden 1750. Home elements of criticism. Sulzer, Theorie der fchönen Künfte.

*) Biefe, Entwickelung des Naturgefühls p. 130.

**) Addison, Remarks on several parts of Italy, London 1701—3. — Letters of Lady Montague.

dieſes Gefühl durch die aus Chambers Werk ſich herleitende Bekanntſchaft*) mit dem chineſiſchen Gartenſtile, welcher durch »lachende, furchtbare und romantiſche Szenen« und deren jähen unvermittelten Kontraſt zu wirken ſucht. In Frankreich waren Rouſſeaus begeiſterte Gartenſchilderungen in der neuen Héloiſe der erſte Pulsſchlag des neuen Geiſtes. Zu gleicher Zeit wirkte Laugier durch ſeine durchaus verdammende Polemik zum Untergange des alten Gartenſtils, und auch in Deutſchland erheben ſich mit dem erwachenden Naturſinn die Stimmen gegen Lenôtre und ſein Ideal. So ſingt Weiſse:

Der Garten iſt ſehr ſchön geſchmückt,
Hier Statuen und dort Kaskaden,
Die ganze Götterzunft, hier Faunen dort Najaden,
Und ſchöne Nymphen, die ſich baden;
Und Gold vom Ganges hergeſchickt,
Und Muſchelwerk und güldne Vaſen,
Und Porzellan auf ausgeſchnitt'nem Raſen
Und buntes Gitterwerk und — eines ſuch' ich nur:
Iſt's möglich, daſs was fehlt? Nichts weiter als — Natur!

In dem Lande nun, wo wir die erſten Regungen des neuen Naturgefühls finden, da erwachte auch zuerſt das Bedürfnis nach einem neuen Gartenſtil. Francis Bacon in ſeinen sermones fideles (1644), Milton im Paradiſe lost, Lord Temple, Pope und Addiſon: ſie alle ſprachen von der natürlichen landſchaftlichen Schönheit, die in Gärten herrſchen ſoll. Ihnen folgte Home in ſeinen Elements of criticism und eine ganze Reihe weniger bedeutender Schriftſteller. Die That folgte der Lehre auf dem Fuſse nach, Kent, ein Mann von groſsem Genie und von feinem Geſchmacke, brach der neuen Richtung Bahn. Er ſah ein, daſs die übliche Regelmäſsigkeit ermüdete und Unluſt erregte und verlieſs ſie. Er beobachtete, daſs die Natur die Symmetrie nur an kleinen Körpern, nicht aber in ihrer Geſamtheit liebt, daſs ſie vielmehr in ihren ſchönſten Werken Mannigfaltigkeit und Abwechſelung herrſchen läſst. Er fühlte den unwiderſtehlichen Eindruck, den die

*) Designs of Chinese Buildings etc. by Mr. Chambers London 1757. — The rise and progress of the present taste in plantingparks, pleasure-grounds, gardens etc. in a poetic epistle. 1767.

Natur in ihrer Freiheit und Gröfse auf die Seele hervorbringt, und dafs er viel gewaltiger fei, als der Eindruck kleiner und zierlicher Anlagen. Folgerichtig wählte er »anſtatt der geraden, die gebogene Linie, gab den Bächen geſchlängelten Lauf, bepflanzte die Anhöhen, ohne ſie zu ebenen, verſchönerte natürliche Buſchwerke, ohne ſie zu zerſtören, zog grünenden Raſen einem ſandigen Platze vor, eröffnete dem Auge eine Menge reizender Ausſichten, veredelte einen anmutigen Hain mit Gebäuden, kurz Kent fand den Garten, wo er ihn ſuchte, in der Natur*)«.

Kents Gartenſtile wandte ſich die allgemeine Stimmung zu. Der von dem Fürſten Friedrich Franz im Verein mit F. W. von Erdmannsdorff zu Wörlitz angelegte engliſche Park war einer der erſten in Deutſchland, der mit Lenôtres Ideal vollkommen bricht. Wenn aber der Wörlitzer Park in das entgegengeſetzte Extrem einer zu erkünſtelten Natürlichkeit verfällt, ſo iſt das bei der Begeiſterung der beiden Erbauer für die neuen Ideen nur zu begreiflich.

Wie verhielt ſich nun Krubſacius zu dem neuen Gartenſtil?

Noch Blondel huldigt in ſeinem Dresden ſo mächtig beeinfluſſenden Werke dem alten franzöſiſchen Geſchmacke. Hierin folgte ihm Krubſacius nicht durchaus, er ſuchte vielmehr den »gezierten franzöſiſchen mit dem ungezwungenen engliſchen Geſchmacke« zu vereinigen. Er trennte Luſt- und Nutzgarten. Der Luſtgarten aber umfaſste zuerſt einen franzöſiſchen Teil, wo »Beete und Raſenſtücke ganz ſymmetriſch, in angenehm geſtalteten Schwüngen und Verhältniſſen, mit beſchnittenen Bäumen und Hecken eben ſolchen Lauben, Salons und Heckenkabinetten wechſeln«. An dieſen Rococoteil aber ſchloſs er das ſogenannte arkadiſche Gefilde im engliſchen Stile an. Hören wir die Beſchreibung eines von ihm entworfenen Gartens**). Ein Bach, der die regelmäſsig geleiteten Kanäle im franzöſiſchen Garten ſpeiſte, floſs durch das Gefilde und bildete hie und da Heger und Teiche. Aus dem dadurch gewonnenen Erdreiche waren kleine Hügel aufgeſchüttet, Hohlwege und Dämme hergeſtellt. Auf den Hügeln ſtanden

*) Hirſchfeld I, 127.

**) Nach der Beſchreibung des Planes zu einem Garten für den polniſchen Kronjägermeiſter Czartorisky. Ähnlich iſt auch der Garten zu Otterwiſch.

künſtliche Ruinen, Einſiedeleien, Häuschen zwiſchen Bäumen und Geſträuch; bald gelangte man zu einer indiſchen Hütte, bald zu einem gotiſchen Hauſe, zu einem griechiſchen Tempel oder zu einem Stalle für ſeltenes Vieh; dazwiſchen lagen Felder mit ausländiſcher Saat und Wieſen von fremdem Klee und Gras. Überall ſchlängelten ſich Fuſsſteige, überall erhoben ſich Bäume einzeln oder in Gruppen. Eine gerade Hauptperſpektive von einem erhaben ſtehenden Landhauſe aus in die Landſchaft war vorgeſehen. Ein wilder Faſanengarten ſchloſs das Ganze ab.

So unterſcheidet ſich der engliſche Teil des Gartens von dem franzöſiſchen durch die fortwährende angenehme Abwechſelung und Unregelmäſsigkeit, welche nicht die ganze Anlage auf einmal überſehen läſst, ſondern dem Wandernden immer neue Punkte, Fernſichten, Anlagen und Gebäude aufdeckt und ihn dadurch in fortgeſetzter Spannung erhält. Im franzöſiſchen Stile herrſcht eine ganz verkünſtelte Natur oder Unnatur, im engliſchen ausgeſuchteſte Natürlichkeit. — So wuſste Krubſacius den Zeitumſtänden in praktiſcher Weiſe Rechnung zu tragen: beide Gartenſtile wurden auf der Akademie gleichmäſsig gelehrt, damit die jungen Architekten allen an ſie geſtellten Anſprüchen genügen könnten. Auch dieſer Umſtand lehrt, daſs Krubſacius wohl eine praktiſche Natur war. Aber ein Genie können wir ihn nicht nennen; die Sklavenfeſſel klirrt an ſeinem Fuſse. Er ſelber fand aber wohl die Rechtfertigung ſeines neuen Stils in dem Umſtande, daſs die Gärten der alten Römer, mit denen er ſich, wie berichtet, eingehend beſchäftigt hat eine Art »Miſchung von engliſchem und franzöſiſchem Geſchmacke« geweſen ſind*)".

*) Zu dieſem Urteile kommt E. F. Wüſtemann, Über die Kunſtgärtnerei der Römer. S. 16. — K. Wörmann, über den landſchaftlichen Naturſinn der Griechen und Römer, S. 124 unterſtützt dasſelbe.

V. KAPITEL.

Bauten des Krubfacius und feiner Schule.

Wenn man die Ausftellungs- und fonftigen Berichte über die damalige Dresdner Bauakademie nacheinander durchlieft, wird man allmählich vom Gefühle troftlofer Langeweile befchlichen; ihm fcheinen auch die Befucher der Ausftellungen zum Opfer gefallen zu fein. Denn Krubfacius fieht fich einmal zu folgender Auslaffung bewogen: »Wie reichhaltig ift die fchöne Architektur! Ja, fie ift ganz unerfchöpflich. Aber es gehören nur Kenner dazu, fonft fieht immer ein Haus dem andern ähnlich, welches Urteil ich von vielen Zufchauern gehört haben.« Diefe Zufchauer haben Recht; denn wenn das Wechfelnde nur in den Verhältniffen, alfo in etwas für uns unklar Wirkendem befteht, während die unmittelbar fichtbaren Formen immer diefelben bleiben, fo kann der Eindruck nur ein einförmiger fein.

Eine weitere Verfolgung der Gefchichte der Dresdner Bauakademie ift nicht geeignet uns in unferem Zwecke zu fördern; es bleibt uns daher noch übrig die feit ihrer Gründung von Krubfacius und feinen Schülern errichteten Bauten kurz zu betrachten. Das gröfste Bauwerk des Krubfacius felbft ift das Landhaus*) zu

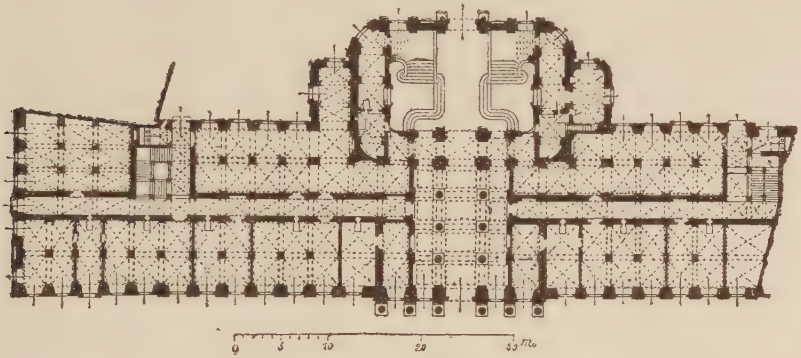
*) loc. 35763 [140 a—h] Kammerakten das zum jährlichen Baudeputat ausgefetzte Geldquantum VIII Voll. — loc. 5644. Den durch die preufsifche Belagerung verurfachten Schaden betr. — loc. 6490. Was bei Belagerung Dresdens vor fich gegangen. loc. 35865. Nr. 478. 479. 480[eb]. 481[ab] Anfchläge zu Erbauung eines Steuer- und Landfchaftshaufes u. f. w. loc. 1436. Die Erbauung eines Landfteuerhaufes 4 Voll.

Dresden. Der Bau erhebt ſich auf der Brandſtelle des ehemaligen Pirnaiſchen Palais auf der jetzigen Landhausſtraſse. Eine Wettbewerbung zwiſchen Exner, Krubſacius und dem Obriſten von Faeſch beſchaffte die nötigen Pläne zu Errichtung eines Steuer- und Landhauſes für Sachſen. Exner, obgleich hierbei in ſehr auffälliger Weiſe vom Oberſteuerkollegium gegen Krubſacius begünſtigt, ward ſchlieſslich von dem Grafen Vitzthum von Eckſtädt, Herrn zu Otterwiſch, verdrängt, welcher in einem angeblich von ihm eigenhändig gefertigten Plane die teueren Seitengebäude des Exnerſchen Planes durch Hereinziehung einer zweiten Bauſtelle überflüſsig machte. Dazu entwarf Krubſacius die Faſſade und brachte auf des Kurfürſten Wunſch anſtatt zweier ſechs Säulen am Portale ſowie andere geringfügige Änderungen an. Der Bau begann am 26. Juli 1770; der Landtag von 1775 trat ſchon in dem neuen Landhauſe zuſammen; die Übergabe desſelben fand am 12. Dezember 1776 ſtatt. Die Faſſade des viergeſchoſſigen Gebäudes iſt 77 Meter lang. Am unteren Teile der beiden Rücklagen treten durch tiefe Einblendung der Fenſter die gefugten Schäfte energiſch hervor, ſo daſs der Eindruck ſehr ſtarker Liſenen mit funktionärer Kraft hervorgerufen wird, das Portal in der Mittelvorlage zeigt ſechs mächtige toskaniſche Säulen; der obere Teil trägt an den Schäften joniſche Wandpfeiler. Krubſacius hat an dieſem Gebäude ſeine Grundſätze ſtreng durchgeführt.

»Beſondere Bequemlichkeit, Schönheit ohne Zierate, allermeiſt aber die Dauerhaftigkeit« waren ihm die maſsgebenden Geſichtspunkte für ein Landhaus.« Wir werden ihm zugeben, daſs »der Unterbau toskaniſch genug ausſieht.« Dies entſpricht nach Krubſacius dem Charakter eines Kanzleihauſes« (Joniſche und korinthiſche oder römiſche Ordnung über einander würden nach dem Geſetze der Bienséance das Anſehen eines Palaſtes bewirkt haben.) Der hervorragendſte Teil des Landhauſes iſt das impoſante Treppenhaus, welches ſich hinter der von zwei Reihen Säulen getragenen Vorhalle öffnet. Die breite bequeme Doppeltreppe, welche ſich im langſamen Aufſtieg bis ins zweite Geſchoſs empor-

loc. 35884. Nr. 606. a. b. c. d. Baue und Reparaturen im Landhauſe betr. loc. 6148. Bau des Steuerhauſes 1769. loc. 6215. 6181. Das abgebrannte Steuerhaus betr. VI. Voll. Pläne teilweiſe auch im K. S. H. St. A. vorhanden.

fchwingt, die zahlreichen wohlangebrachten Abfätze, die reizvollen Motive des Geländers welches oben von laternentragenden Putten begrenzt wird: Dies alles trägt zu der monumentalen Wirkung des Treppenhaufes bei, welche noch mächtiger fein würde, wäre der grofsartig gedachte Raum nicht durch eine zwifchen die Wölbung und die Wandpfeiler eingezogene Decke verftümmelt. Auch die Bequemlichkeit, auf welche Krubfacius fo grofsen Wert legt, ift der Raumanordnung nicht abzufprechen. Aber die Schönheit des Gebäudes fuchen wir vergebens. Selbft bewundernde Kritiker



Grundrifs des Landhaufes zu Dresden, Erdgefchofs, von Krubfacius.

des vorigen Jahrhunderts finden es »nur geschmackvoll«.*) Krubfacius identifizirte Schönheit mit Charakter, aber

Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt.

In vitium ducit culpae fuga, si caret arte (Ov. Ars poet.) Es fehlte ihm die Genialität, fo wurde fein Landhaus nicht ernfthaft und mächtig, fondern fchwerfällig und kalt. Die lebendige Grazie, welche ihm unvereinbar fchien mit dem Ernfte der Baukunft, vermied er glücklich, aber er verfiel in den entgegengefetzten Fehler. Leblos, faft roh ift die Detaillirung und Profilirung. Fehlerhaft ift ferner die Anordnung eines Mittelrifalits, welches fich durch befondere Formen der Fenfter, durch Säulenbalken, Fronten noch dazu ausdrücklich als folches ankündigt; eine folche bedingt Überfehbarkeit der Faffade von einem der Mitte gerade gegenüber befindlichen Standpunkte und diefe wiederum eine genügende Ent-

*) Hallenbergs Reifebemerkungen.

fernung des Schauenden. Die Franzoſen forderten daher mit Recht, daſs ſolche Gebäude an freien Plätzen oder gegenüber von Straſsenmundungen angelegt würden. Sind diese Bedingungen nicht erfüllt, ſo daſs man für ein Gebäude nur einen ſeitlichen Überblick gewinnen kann, ſo iſt die Anordnung eines Mittelvorbaues verwerflich. Krubſacius war zu ſehr Schematiker, zu wenig Genie, um ſolche Zuſammenſtöſse ſeines Syſtems mit der Wirklichkeit zu bemerken. Auch das Streben, den Grundriſs Zimmer für Zimmer ſymmetriſch zu geſtalten, iſt wenig geiſtvoll.

Höher als das Landhaus zu Dresden, dem wir nur ein bedingtes und beſchranktes Lob erteilen konnten, ſtellen wir das letzte von uns zu beſprechende Bauwerk unſeres Meiſters, das Palmenhaus zu Neſchwitz bei Bautzen. Zwar iſt damit die Reihe ſeiner Bauten nicht erſchöpft, aber die übrigen, z. B. Schloſs Pörten und das Palais Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Georg Herzogs zu Sachſen auf der Langen Straſse zu Dresden, liefern keine neuen Momente; ſie ſind Landhäuſer nach dem Blondelſchen Schema. Schloſs und Park zu Neſchwitz*) waren zu Anfang des 18. Jahrhunderts von dem Prinzen Friedrich Ludwig von Württemberg**) angelegt, im ſiebenjährigen Kriege aber von den Preuſsen zerſtört worden. Wolfgang von Rieſch lieſs von 1768 an durch Krubſacius das Gebäude errichten, welches unter dem Namen Palmenhaus zu Neſchwitz unter den Zeitgenoſſen ihm verdienten Ruhm einbrachte. Hier nun vermögen wir fröhlich in das geſpendete Lob einzuſtimmen, mehr noch hier vermögen wir unbefangen Schönheit zu bewundern und zu genieſsen, hier ſehen wir nicht bloſs Regeln und Grundſätze, ſondern endlich einmal Individualität. Der Grundriſs iſt folgender: An ein mittleres nach vorn und hinten durch drei Seiten des regelmäſsigen Achtecks ſich erweiterndes Quadrat treten rechts und links je drei rechteckige Hallen an. So einfach die Anlage iſt, ſo reizend iſt ſie in ihrer Durchführung. Mächtige joniſche Säulen tragen den mittleren über 8 Meter hohen Saal, je drei weite Arkaden ver-

*) Vgl. „Die Rittergüter Sachſens“.

**) Man findet alles Wiſſenswerte über dieſen am ſächſiſchen Hofe lebenden Prinzen von Württemberg in dem als Manuſkript gedruckten Buche des Kammerherrn J. A. Freiherrn O-Byrn: Johann George Chevalier de Saxe, kurſächſiſcher Generalfeldmarſchall. S. 42—45.

mitteln den Zutritt zu jedem der beiderſeits anſchlieſsenden Säle. Durchwandelt man dieſe weiten Räume, ſo eröffnen ſich dem Auge ſchöne Durchblicke, freudig erhebt ſich der Blick in dem mächtig ſich höhenden Mittelſaal. Hinter dem grofsen achteckigen Saale treten wir dann in das Treppenhaus, deſſen prächtige, breite Doppeltreppe zu den Wohnräumen und einem zweiten grofsen in herrlichen Verhältniſſen ausgeführten mit prächtigen Spiegeln und antiken Figuren geſchmückten Saale führt. Auch die mächtige 100 Meter lange Faſſade mit ihren weiten Rundbogenfenſtern und ihren wohlabgewogenen Verhältniſſen bietet trotz ihrer Einfachheit und Schmuckloſigkeit einen freundlichen, würdigen Anblick dar. Liſenen, Fenſterſchluſswechſel, wenige Blumengewinde ſind alles, wodurch ſie ſich etwa auszeichnet. Selbſt die von Krubſacius als adlig bezeichnete Manſarde und die Attika »die ſonſt bei jedem ſchönen Gebäude ſein muſs, um das Dach zu verſtecken« fehlen — vielleicht nicht zum Nachteile derſelben. Das Palmenhaus von Neſchwitz möchten wir als Hauptwerk des Krubſacius bezeichnen. Hier, wo er nicht durch kleinliche Bedürfniſſe in der Entfaltung ſeiner Hauptſtärke, der Raumanlage, gehemmt, und wo ſein Riſalitbau völlig am Platze war, hat er gezeigt, wie er verſtand, nur durch ſchöne machtvolle Verhältniſſe zu wirken.

Noch eine ziemliche Anzahl anderer Schlöſſer und Rittergutsſitze gehören der von uns beſprochenen Periode und der Dresdner Architektenſchule ſei es des Krubſacius, ſei es des völlig dem Rococo huldigenden Knöffel, an; ſie tragen alle dasſelbe Gepräge — Liſenen und Vorſprünge, Flügelbauten nach Blondel oder nur ein Hauptgebäude mit Briſeux — und zeichnen ſich durch gröſsere oder geringere Pracht des Innern aus; Nischwitz bei Wurzen (1754), Choren bei Roſswein (1755), Nedaſchütz bei Stolpen, Renndorf bei Waldenburg, Sachſendorf bei Grimma, Leuben, Reibersdorf a. d. Neiſse, eines der prachtvollſten und ſtattlichſten Schlöſſer der Oberlauſitz (1760), Reinhardsgrimma bei Dresden (1767), endlich Leubnitz zwiſchen Plauen und Schleitz (1792), einer der ſchönſten Edelſitze des Vogtlandes. Hier tritt die Liſene als Umrahmung der durchaus geradlinigen Fenſter faſt monumental auf; auch der geringſte Schmuck, die geringſte Abweichung vom Geradlinigen iſt hier vermieden. Vollſtändige Regelmäſsigkeit und

Symmetrie herrfcht im Grundrifs. — Als eine der grofsartigften Gartenanlagen, welche aus der Dresdner Schule hervorging, verzeichnen wir den Park zu Lichtewalde, 1772 nach Hölzers Plänen von feinem Meifter für einen Grafen von Vitzthum angelegt.

Beifpiele von Palaftbauten der Dresdner Schule jener Zeit find das Schönburg-Waldenburgifche und das Boxbergifche Palais (Moritzftrafse 19 und Waifenhausftrafse 33 zu Dresden). Erfteres ift eine felbftändige Schöpfung Gottlieb Auguft Hölzers, des Schülers und Nachfolgers von Krubfacius. Nach Hölzers eigener Angabe — die Originalpläne finden fich im Kgl. Hauptftaatsarchive*), bez. »Erfunden und gezeichnet von G. A. Hölzer, Dresden, 5. 3. 1773 für Ludwig Friedrich Grafen Vitzthum von Eckftädt« — erfcheint die Angabe, dafs Grundrifs und einzelne Details von Chiaveri ftammen follen, als zweifelhaft. Erbaut ward das Palais erft nach 1778. Ein neues Element liefert die architektonifche Befchreibung für die Charakterifirung der Schule nicht. Die Faffade bietet das einem Palafte angepafste Schema des Landhaufes. An Stelle der jonifchen trat die »dem Palafte angemeffene« römifche Ordnung, die Portalfäulen find weggelaffen und in den Fenfterbrüftungen find als einziger Schmuck von dürren Kränzen umrahmte Medaillonbildniffe und fchlaff gefpannte, faft künftlich in ihren Bogen gelegte Fruchtfchnüre angebracht. Den bekannten franzöfifchen Muftern find die vortrefflichen fchmiedeeifernen Altangitter und die träge fich dehnenden, lebloien Konfolen nachgebildet. Die Mitte des Palais ift richtig gegenüber einer Strafsenmündung angelegt und dadurch ein bequemer Überblick über die Faffade ermöglicht. Wirkungsvoll find die Verhältniffe des Baues, und ganz vortrefflich, der geniale Grundrifs mit feinen impofanten Treppenanlagen, von dem fich eine eingehende Würdigung in den »Bauten von Dresden« findet. In originellen Grundrifsanlagen ift Hölzer demnach feinem Meifter unbedingt überlegen, wenn wir der Angabe auf den Plänen Glauben fchenken wollen.

Das von Boxbergifche Palais, in viel niedlicheren Verhältniffen angelegt, verdankt feine Faffade einem anderen Schüler des Krubfacius, Johann Gottfried Panfe**). Die Faffade hat über dem

*) Rifsfchr. VII 87. 14. 6 Blatt (K. S. H. St. A).

**) Nach Kombination von Notizen bei Hafche und Keller ermittelt.

gefugten Erdgefchoffe an der Vorlage ihre Säulenordnung; an der Rücklage Lifenen; dazu kommt ein Austritt und eine Attika an der Vorlage. Durch die gefchweifte Hervorkröpfung des Mittelvorfprungs mit der Attika erhält dies Gebäude mehr das Anfehen einer Rococokommode als das eines monumentalen Bauwerkes, Das Innere ward, abgefehen von dem Saale, welchen Adam Friedrich Oefer dekorirte fpäter verändert.

Völliges Schwinden der Individualität und Erftarren in totem Formenfchematismus, das ift die letzte Stufe der Dresdner Baukunft im 18. Jahrhunderte; als Beifpiel dafür kann gelten das Haus grofse Brüdergaffe No. 13; ganz kahle dorifche Wandpfeiler mit Gebälk ohne eine Spur von Schmuck zeigen die Nüchternheit und Phantafielofigkeit jener Periode.

Um auch den Bürgerhäufern einige Worte zu widmen, fo ward als das ihnen im Sinne der Konvenance und Bienféance zukommende architektonifche Element die Lifene betrachtet; ein Gang durch das den Neumarkt zu Dresden umgebende Viertel lehrt, mit welcher Vorliebe und Beharrlichkeit man fie in Dresden anwandte. Dafs fich mit diefem Motiv trotz feiner Einfachheit immerhin anmutige Wirkungen erzielen laffen, zeigt vielleicht am beften das Haus Stadt Berlin (am Neumarkt in Dresden) wo die Lifenen teilweife oben rund geführt find. Von Racknitz giebt in feiner Gefchichte des Gefchmackes folgendes Urteil ab: »Die kurfächfifche Refidenz Dresden wird unter die fchönften Städte Deutfchlands gerechnet, und man kann in gewiffer Hinficht behaupten, dafs der Blondelfche Gefckmack zu ihrer Verfchönerung beigetragen hat. Es befinden fich nämlich dafelbft nur wenige öffentliche Gebäude, die durch architektonifche Vorzüge die Aufmerkfamkeit der Kenner anregen, dagegen haben die Bürgerhäufer einen gefälligen und reinlichen Charakter, der zugleich, wenn auch nicht Reichtum, doch einen Wohlftand ankündigt, welcher auf jeden Fremden beim erften Anblicke einen angenehmen Eindruck macht, und wodurch Dresden zu einer der vorzüglichften Städte Deutfchlands wird. Die innere Einrichtung der Gebäude ift dagegen fo befchaffen, dafs die Befitzer derfelben daraus guten Nutzen ziehen, mit einem Worte, was man gute bürgerliche Baukunft nennt, ift in Dresden häufig angewandt zu fehen. Geht man

aber auf die Urſache zurück, welcher man dieſe Vorteile und Annehmlichkeiten verdankt, ſo findet man ſolche darin, daſs die ſächſiſchen Architekten den Blondelſchen franzöſiſchen Geſchmack mit Einſicht benutzten, nicht aber die groſse nur für öffentliche Gebäude und Paläſte anwendbare Bauart der Italiener nachahmten. Denn was die innere Einteilung der Zimmer und die täglichen häuslichen Bequemlichkeiten anlangt, ſo kann man nicht in Abrede ſtellen, daſs hierin Blondel, Briſeux u. a. Franzoſen den Italienern vorzuziehen ſind. In dem Zeitraume von 30—40 Jahren, wo der Blondelſche Geſchmack in Sachſen der vorherrſchende war, wurden auch die meiſten neuen Bürgerhäuſer in Dresden gebaut.« —

Noch haben wir zweier plaſtiſcher Werke Erwähnung zu thun, zu denen Krubſacius die Zeichnung geliefert hat, des Denkmals der Schauſpielerin Sophie Neuberin und des Grabmals des Kammerherrn Adam Rudolph von Schönberg in der Kirche zu Reichſtädt bei Dippoldiswalde. Jenes, im Jahre 1776 von dem Dresdner Bildhauer Feige ausgeführt, ſteht zu Laubegaſt a. d. Elbe am Wege unter einer Linde. Es iſt einfach aber immerhin würdig und nicht ohne Geſchmack. — Auf unbehauenem felsartigem Unterſatze erhebt ſich ein Sandſteinwürfel mit Kranzgeſims und Palmettenkrönung. In den Füllungen von drei Seiten ſind Flachreliefs mit Emblemen der Dichtkunſt, des Trauer- und Luſtſpiels angebracht; die vierte trägt eine längere, die Verdienſte der Verſtorbenen würdigende Inſchrift. — Das Grabmal des Herrn von Schönberg zu Reichſtädt, von einem Reichſtädter »ſich ſelbſt gelehrten Steinmetzen« ausgeführt, zeigt die Sarkophagform. Auf maſſigem, ungegliedertem Sockel erhebt ſich, auf vier Löwentatzen ruhend, der Sarkophag, deſſen vier Seiten mit dem Wappen derer von Schönberg, dem Reliefbild des Verſtorbenen und zwei eine Inſchrift und ein Chriſtusſymbol tragenden ovalen Schildern geſchmückt ſind. Ein rundſtabförmiger Blattwulſt von Lorbeer begrenzt die obere Kante des untern Sarkophagteils, die Schrägen des Deckels ſind mit banddurchwundenen Lorbeerkränzen bedeckt; obenauf liegt ein Kiſſen mit Orden, Helm und Helmdecke; ein weinender Genius lagert an den Helm gelehnt auf der Helmdecke. Der vornehme Eindruck dieſes reichen und durchaus anerkennenswerten Werkes wird nur durch den ge-

fchmacklos behandelten Genius einigermafsen beeinträchtigt; der Aufbau, die Verhältniffe und die Schmuckverteilung find tadellos. Die Pflanzenornamentik, welche nicht aufdringlich wird, trägt wie auch fonft in diefer Schule den Charakter der Schlaffheit und Müdigkeit. Das aus dem Jahre 1781 ftammende Werk*) kann als höchft charakteriftifch für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts bezeichnet werden.

*) Wir wurden auf dasfelbe aufmerkfam gemacht durch das 2. Heft der befchreibenden Darftellung der älteren Bau- und Kunftdenkmäler des Königreichs Sachfen, bearbeitet von Prof. Dr. Steche. Dresden 1883.

VI. KAPITEL.

Dekoration.

Wir haben noch über die Dekorationsweiſe des Krubſacius und ſeiner Schule zu ſprechen. Nach des Meiſters eigenen Ausſprüchen (s. S. 66) hat er urſprünglich dem edlen Rococo gehuldigt und wie in allen Stücken Blondel und Briſeux als Vorbilder benutzt. Demnach ſtellen wir als erſte Stufe der Ornamentik des Krubſacius den Rococoſtil oder den franzöſiſchen grottesken Geſchmack feſt; ſo nennt von Racknitz die Dekorationsweiſe der Boffrand, Blondel, Briſeux, »weil ſie im Grunde nur die von Raffael, Berrain u. a. ſo vorteilhaft benutzten Arabesken (muſs heiſsen Grottesken der Alten durch vermehrte Verzierung und Schnörkel zu verſchönern unternommen hätten.«

Der Rückſchlag gegen dieſe Art von Grottesken begann bekanntlich wiederum in Frankreich. Man verwarf die vielen Schnörkel, die gebogenen und krummen Linien und ſetzte an ihre Stelle gerade Linien; alle Verzierungen, nach wie vor aus Stuck und Holz, und alle Geräte ſollten von jetzt ab nach Art der Alten einfach ſein. Man beſchritt alſo den umgekehrten Pfad wie vorher. Im dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts hatte ein Teil der Bauenden die Dekorationen im genre rocaille, Muſcheln, Schnörkel und Blumen, an den Faſſaden angebracht, jetzt führte man umgekehrt die Faſſadenmotive wieder in die Zimmerdekoration ein.

*) Stieglitz, Geſchichte der Baukunſt. 1828.

Durch Pilaſter wurde die Wandfläche in Felder eingeteilt, deren Füllungen, Streifen und Kanneluren genau nach dem Winkel behandelt wurden. Damit war dem Rococo der Lebensfaden abgeſchnitten. Freilich war das, was an ſeine Stelle trat, ſteif und einförmig. Pilaſter engten ohne Berechtigung Zimmer von mäſsigem Umfange ein; alle Wände ohne Rückſicht auf Beſtimmung und Lage der Zimmer waren erfüllt mit Göttern, Helden und Trophäen, die zwar alle nach Antiken kopirt zu werden pflegten aber Kälte verbreiteten, dem Auge keinen Ruhepunkt gönnten und keine gefälligen Formen oder Ideen darboten. Man ging endlich noch einen Schritt weiter und lieſs die vielen Blumenzierate u. a. Ornamente ganz aus dem Spiele. Damit emanzipirte man ſich völlig vom Rococo, denn nun traten die früher, wenn auch nicht immer völlig aufgelöſten, ſo doch von Ranken umſchlungenen und agraffenartig umſpannten konſtruktiven Glieder wieder frei und ungehindert zu Tage. So hatte man denn die Antike in ſeinen vier Wänden ſtets um ſich. Für uns liegt der begangene Fehler klar: In unſeren Wohnungen wollen wir uns frei, bequem und wohnlich fühlen, eine fortwährende hier ganz unnötige Betonung der Konſtruktion erdrückt uns. Man hatte nicht den Unterſchied der Verhältniſſe an Faſſaden und in Wohnräumen bedacht, und daſs verſchiedene Verhältniſſe auch verſchiedene Ornamentik bedingen.

So ungefähr war der Entwickelungsgang der Ornamentik bis 1780. Das älteſte vorhandene Beiſpiel in Dresden dürfte der Öferſaal im Boxbergiſchen Palais ſein. (Dürr, Öfer pag. 41). Faſt ſämtliche Dekorationselemente des 18. Jahrhunders ſind hier in wunderlichem Gemiſch vereinigt. Noch erblicken wir die Auflöſung der Decke in Wolkenſchichten; aber die maleriſche Auflöſung der Hohlkehle in perſpektiviſche Gallerien und Baluſtraden iſt gefallen: flach liegt die Decke auf den Geſimſen auf. Ein Spiegelkamin und plaſtiſche Emblemenbündel als Sopraporten blicken noch zurück auf die eben vergehende Periode, die Öfen, welche antike Formen und Profile in geſchmackloſem Aufbau und plumpen Verhältniſſen aufweiſen, und die ringsherumgehenden, gekuppelten Wandpfeiler, welche erdrückend wirken, ſind die Anzeichen einer neuen Zeit. Dazu bunte Marmorfelder in Verbin-

dung mit dem Weifs und Gold der Pfeiler, porzellanartig geknitterte Bänder, dürre Kränze, Medaillons, müde herabhängende Ranken und endlich Öferfche Gemälde: dies alles, in einem verhältnismäfsig niedrigen Raume, dicht neben und über einander, ergiebt eine der wunderlichften Schöpfungen des 18. Jahrhunderts. Den fonderbarften Kontraft bilden die wuchtigen Pfeiler mit dem fich darüber ganz unvermittelt öffnenden Deckenhimmel, welcher die Stützen zwecklos und nichtig erfcheinen läfst. Krubfacius felbft fcheint die Anwendung realer Wandpfeiler in den Zimmern vermieden zu haben; in Nefchwitz befteht die Dekoration nur in gemalten geradlinigen Feldern und Blumenranken; gemalt find auch die Scamozzifchen Pfeiler, zwifchen denen in Nifchen antike Statuen und jene unförmigen Öfen wechfeln, denen wir das Prädikat »im Zopfftil« gern zugeftehen. Dagegen zeigen Hölzers Pläne für das Vitzthumfche Palais, fowie die teilweife erhaltene Ausführung, dafs das Innere des Salons fich von der Faffade nicht unterfchied. — Noch eine letzte Phafe hat die klaffizirende Dekorationskunft vor dem Imperialftile durchgemacht. Die Ausgrabungen von Herkulanum und Pompeji brachten von neuem Grottesken ans Tageslicht und ihnen wandten fich jetzt zum dritten Male feit 300 Jahren die Künftler zu.

Winkelmann fchreibt in den Nachrichten von den neueften herkulanifchen Entdeckungen: »Die gemalten Grottesken hier find das vollkommenfte, was ich gefehen habe, fie ftehen über Raffael.« In Frankreich machte befonders Huet die Anwendung der Grottesken von neuem fehr beliebt, in England Adam Robert Lewis. Die Engländer find nach Stieglitzens Urteil den Alten darin näher gekommen als die Franzofen, welche fich durch gröfsere Leichtigkeit und Feinheit hervorthun wollten. In Dresden fanden die Grottesken ebenfalls ihren Vertreter. Chriftian Traugott Weinlig, ein Schüler des Krubfacius, welcher lange in Italien gereift war und Briefe über Rom veröffentlichte, trat zuerft für die Grottesken ein und veröffentlichte in feinen »Oeuvres d'architecture*) Mufter eigener Erfindung. Von dem nach Hafche berühmten Kyzikni fchen Saale Weinligs »nach Herkulanum und Raffaels Loggien,« den

*) Im Kgl. S. Kupferftichkabinet vorhanden.

Albert von Zahn erwähnt, ſind wir im Stande nach einer handſchriftlichen Notiz Haſches eine Beſchreibung zu geben: Ein Raum, 16 Ellen Geviert, worin drei Wände durch die Eingangsthür und zwei Kamine in je zwei Hälften geteilt werden, während ſich an der vierten das Muſikpodium befand. Jedes der ſechs vorhandenen Wandfelder iſt von einer doppelten Stellung gemalter Pilaſter eingefaſst, welche mit Grottesken geziert ſind. (Pflanzen, Ranken, Dreifüſse, phantaſtiſche Tiere, Vaſen, Medaillons). Der Raum zwiſchen je zwei Säulenpaaren iſt horizontal dreigeteilt in Sockel, Feld und Gebälk: Sockel und Architrav ahmen bunten Marmor nach, die Mittelfelder ſind in den kalten, pompejaniſchen Farben gehalten, die Mitte zeigt jedesmal eine ſchwebende, antike Figur. Die Plafonds tragen bunte Feſtons. Damalige Kritiker tadeln die Weinligſchen Grottesken wegen der Unnatürlichkeit ihrer Zuſammenſetzungen und weil ſie mit dem Geſchmacke, der überall edle Einfalt verlange, nicht übereinſtimmten; auf den erſten Blick überraſchend anziehend, verlören ſie, ſobald man ſie mit Nachdenken betrachte.« Dieſes Urteil iſt namentlich in ſeiner erſten Hälfte ungerecht, und würde Raffael ebenſo gut treffen, als Weinlig. Mit Recht ſagt letzterer gegen Stieglitz: »Man kann, dünkt mich, auch bei unumſtöſslichen Gründen Unrecht haben, wenn man bei Dingen, die mehr vom Genie als von Raiſonnements abhängen, zu viel vernünftelt. Wir verlangen mit Recht leichte und unterhaltende Ideen zur Auszierung unſerer Gemächer und eine beſtändige Mannigfaltigkeit und Abwechſelung.« — Raffaeliſchen Geiſt können wir den Weinligſchen Grottesken nicht nachrühmen, aber unſchön ſind ſie nicht. Dagegen müſſen wir von ſeinen antiken Möbeln ſagen, daſs ſie an einem Übermaſse von Einfachheit und Geſchmackloſigkeit leiden. In demſelben Sinne wie Weinlig ſchuf noch Schurig, ein Schüler der Dresdner Akademie.

VII. KAPITEL.

Goethe und Krubfacius.

Noch haben wir einer fchriftftellerifchen Leiftung des Krubfacius zu gedenken, welche wir, weil fie auf das folgende Jahrhundert hinleitet, erft jetzt befprechen. Es ift feine Kritik des Goethifchen Auffatzes »von deutfcher Baukunft, D. M. Erwini a Steinbach.« 1773. Eine Zufammenftellung beider Aufsätze ift von grofsem Intereffe. Haben wir doch diefen von patriotifcher Begeifterung und edelftem Jugendfeuer getragenen Aufruf an das deutfche Volk, fich zu befreien vom fremden Joche und Einkehr zu halten in die echte deutfche Kunft, als die erfte gewaltige Welle einer Zeitftrömung zu begrüfsen, welche erft in unferem Jahrhundert fich mächtig Bahn brechen follte. Denn aufser Carftens war im ganzen vorigen Jahrhundert Goethe der einzige Mann, der es wagte feine Begeifterung für mittelalterliche Kunft, für die verachtete und gefchmähte Gotik, für die holzgefchnitzten Geftalten Dürers fo offen auszufprechen, fo kühn in die Welt hinauszufchleudern, welche die ganze Zeit von der Antike bis zur Renaiffance als eine grofse Lücke in der Kunft anfah. So mufste er fich denn gefallen laffen, mit dem heftigften Spotte fich begrüfst zu fehen. Hören wir, was der ftrenge Akademiker Krubfacius fchreibt:

»Wir haben bei Lefung diefes kleinen Auffatzes eine wahre Freude empfunden, doch müffen wir aufrichtig fagen, es war eine etwas boshafte Freude. Die neumodifche mit Metaphern überladene und feltfam launige Schreibart, die einige unferer beften

Köpfe angefteckt und fich fogar in unfere philofophifchen Schriften eingefchlichen hat, ift fchon fo vielfältig getadelt und ausgefpottet worden; aber alles Tadeln und Spotten hat das Übel fo wenig ausgetilgt, dafs es vielmehr noch immer weiter um fich gegriffen. Wir begreifen die Urfache davon fehr leicht, denn ein Mifsbrauch wird nicht fowohl anders als durch fich felbft ausgerottet; wenn er nämlich zu einer folchen Höhe anwächft, dafs ein jeder, der nicht zu ftumpfe Sinne hat, das Ungeheuere davon gewahr werden mufs. Eben deswegen war diefe kleine Schrift uns willkommen, und wir wünfchen fogar ihrer mehrere in gleichem Gefchmacke, denn je öfter der Schauder gefühlt wird, den jeder Lefer dabei notwendig empfinden mufs, defto eher werden wir zu der Simplicität der Natur, die aus unferen Schriften faft ganz zu verfchwinden fcheint, wieder zurückkommen. Die Schrift felbft ift dem Andenken Erwins von Steinbach, Baumeifters vom Strafsburger Münfter, gewidmet. Der Verfaffer fuchte das Grabmal desfelben, und niemand konnte es ihm weifen. »Da ward ich« fagt er, »tief in die Seele betrübt, und mein Herz, jünger, wärmer, törichter und beffer als jetzt, gelobte dir ein Denkmal, wenn ich zum ruhigen Genufs meiner Befitztümer gelangen würde, von Marmor oder Sandftein oder wie ich es vermöchte. Was brauchts dir Denkmal? Du haft dir das herrlichfte errichtet; und kümmert die Ameifen, die darum krabbeln dein Name nichts, haft du gleiches Schickfal mit dem Baumeifter, der Berge auftürmte in die Wolken« Statt deffen hat daher der Verfaffer in dem Haine, wo ringsum die Namen feiner Geliebten grünen, Erwins Name in eine einem Turm gleich fchlank aufftcigende Buche gefchnitten und fein Opfer in einem Schnupftuche aufgehangen, nicht ungleich jenem Tuche, das dem heiligen Apoftel aus den Wolken herabgelaffen ward voll reiner und unreiner Tiere.« — Kein Zweifel, Goethe hat mit feinen kecken Urteilen gewaltigen Anftofs erregt. Vor allem verurfacht folgende Stelle dem Krubfacius Mifsbehagen: Es ift im kleinen Gefchmack, fagt der Italiener, und geht vorbei; Kindereien! lallt der Franzofe nach und fchnellt triumphirend auf feine Dofe à la grecque. Wälfcher Du umzirkelteft den Vorhof der Peterskirche mit Marmorgängen, die nirgends hin noch herführen, dafs Mutter Natur, die das Ungehörige und Unnötige verachtet und hafst, deinen Pöbel trieb, ihre

Herrlichkeit zu öffentlichen Kloaken zu proſtituiren, daſs ihr die Augen wegwendet und die Naſen zuhaltet vor'm Wunder der Welt.««

Einen ſolchen Angriff auf die Antike, auf die erhabenen Säulenordnungen konnte ein Krubſacius nicht unerwidert laſſen: »Über den letzten Punkt müſſen wir fragen, ob das wohl eine Urſache ſei, die Säulengänge aus der Baukunſt zu verbannen. Vermutlich muſs der Verfaſſer kein anderes Buch als des Abtes Laugier Verſuch und ſeine Beobachtungen über die Baukunſt geleſen haben. Zu wünſchen wäre aber, daſs dieſer witzige Schwätzer und alle, die ihm gleichen, ſich zuvor eine genaue Kenntnis der Baukunſt erworben hätten, ehe ſie es gewagt, darüber zu ſchreiben. Sie würden alsdann gefunden haben, daſs heutzutage die Theorie dieſer ſchönen Kunſt von Pedanterie gereinigt iſt; daſs man nach Pocockes Entdeckung des Urſprungs der Säulen und ihrer Blätterknäufe nicht mehr an das Märchen vom Kallimachus, an die Faltenröcke und Haarneſter der joniſchen Frauen glaubt, daſs die Baumeiſter ſchon lange wiſſen, wie der Urſprung der Häuſer, den Köhlerhütten und den in der halben Welt noch gebräuchlichen, geſchrotenen Häuſern ähnlich iſt, daſs alſo vier Wände ſamt Decke und Thüre das Weſentliche eines Hauſes ſind, daſs aber auch Säulen daran und an durchſichtigen Gängen eher zugelaſſen ſind, als eine gotiſche Filigranarbeit, deren Anblick erſchreckt, weil ſie zerbrechlich ausſieht. Laugier, ſobald ſein Buch herauskam, ward mit ſeinen vermeintlichen unumſtöſslichen Grundſätzen ausgelacht und es war den Baumeiſtern ſchon lange bekannt, wie die Lehre von den Säulenordnungen ein bloſses Syſtem, aber das beſte unter allen ſei, deſſen ſich die witzigſten, klügſten Völker in der Welt bedient haben.«

Krubſacius wendet ſich alsdann gegen Goethes Annahme, die gotiſche Baukunſt ſei deutſchen Urſprungs, und ſetzt ihm mit unnachahmlichem Gelehrtendünkel auseinander, daſs die Gotik eine uralte morgenländiſche*) Bauart ſei, von welcher Frankreich, England und Italien viel herrlichere Monumente aufzuweiſen hätten

*) Vgl. über den ägypt. Urſprung des Spitzbogens: Friederichs, Kunſt und Leben. S. 137.

als Deutfchland. Ebenfo belehrt er Goethe, weshalb ihm der gotifche Münfter fo gefallen habe. Weil Gotik eine direkte Nachahmung der Natur, des Baumes mit feinen Zweigen, Äften, Blättern und Blüten fei und an den idealen Urzuftand der Menfchen und den Urfprung der Baukunft erinnere u. f. w.

Goethe geht weiter auf den Urfprung der Kunft ein, führt fie auf den bildnerifchen Trieb des Menfchen im Gegenfatze zur Annahme eines Gefühles für Schönheit zurück und fpricht zum erftenmale den Gedanken der Entwickelung aus.

In dem Menfchen fagt er, ift eine bildende Natur, die gleich fich thätig beweift, wenn feine Exiftenz gefichert ift; fobald er nicht zu forgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott wirkfam in feiner Ruhe umher nach Stoff, ihm feinen Geift einzuhauchen, und fo modelt der Wilde mit abenteuerlichen Zügen, gräfslichen Geftalten, rohen Farben feine Cocos, feine Federn und feinen Körper. Und lafst diefe Bildnerei aus den willkürlichften Formen beftehen, fie wird ohne Geftaltverhältnis zufammenftimmen; denn eine Empfindung fchuf fie zum charakteriftifchen Ganzen. Diefe charakteriftifche Kunft ift nun die einzige wahre. Wenn fie aus inniger, einiger, eigener, felbftändiger Empfindung um fich wirkt, unbekümmert, ja unwiffend alles Fremden, da mag fie aus roher Wildheit oder aus gebildeter Empfindfamkeit geboren werden, fie ift ganz und lebendig. Da feht ihr bei Nationen und einzelnen Menfchen dann unzählige Grade. Je mehr fich die Seele erhebt zu dem Gefühle der Verhältniffe, die allein fchön und von Ewigkeit find, deren Hauptakkorde man beweifen, deren Geheimniffe man nur fühlen kann, in denen fich allein das Leben des gottgleichen Genius in feligen Melodien herumwälzt, je mehr diefe Schönheit in das Wefen eines Geiftes eindringt, dafs fie mit ihm entftanden zu fein fcheint, dafs ihm nichts genug thut als fie, dafs er nichts aus fich wirkt als fie, defto glücklicher ift der Künftler, defto herrlicher ift er, defto tiefgebeugter ftehen wir da und beten an den Gefalbten Gottes.

Gegen diefe genialifche Auffaffung der Kunft fträubte fich Krubfacius mit Hand und Fufs: »Ift denn die gotifche Bauart mit ihren finnlos alles überwuchernden Zieraten fyftematifch oder nicht? Ift fie eine Nachahmung oder Verbefferung des Natürlichen,

Notwendigen zu nennen? Oder ist sie ein Geschöpf des Menschen, dazu ein jeglicher als »ein Halbgott« die Anlage in sich selber hat, ohne Unterricht eine Baukunst zu erfinden? Was helfen doch alle übertriebenen Lobsprüche, die hier so weit gehen, dass der Baumeister seiner göttlichen Kunst halber der heilige Erwin genannt wird? Heisst das den Deutschen Ehre erzeugen, wenn man Dinge von ihnen sagt, worüber sich Ausländer nur aufhalten müssen? Oder sagt man diese Dinge nicht blos in Absicht eigener Ehre, um gleich einem Laugier durch etwas Neues und Unerwartetes Aufmerksamkeit zu erwecken? Freilich thut man am besten, wenn man allen Unterricht, alle Grundsätze und Regeln in den Künsten verwirft, denn so kann man ohne vieles Studiren, wenn man nur Mutterwitz hat, mit leichter Mühe bei Unwissenden ein grosses Genie heissen. System in der Baukunst, Nachahmung und Verbesserung der Natur in der Malerei oder Bildhauerei, alles das sind Benennungen, die der Autor verabscheut. Die Begeisterung, die charakteristische Kunst ist es, die alles in der Welt von sich selber schafft und bildet. Wenn er damit sagen will, ein jeglicher Künstler müsse fähigen Geistes sein zu seiner Kunst, oder was dasselbe ist, er müsse Genie dazu haben, so hat er etwas sehr Gemeines und Altes gesagt, und was konnte er sonst damit sagen wollen? Der Verfasser schickt den Verächter der gotischen Baukunst nach Paris, würde er übel thun, wenn er ihm Gesellschaft leistete? Vielleicht würde ihm der Geist Perraults sagen, was er von seinem erbauten Louvre zu halten hätte.

Die beiden zitirten Schriften bilden den ersten heftigen Zusammenstoss zwischen Klassizismus und der eben auftauchenden romantischen Anschauung. Schwärmerei für Pseudoantike und für das Mittelalter bekämpfen einander hier zum erstenmal, natürliche, unbefangene Anschauung der Kunstwerke und volles Aufgehen in der Zeitrichtung, akademischer Zopf und selbständige Denkweise. Das hohe Verdienst müssen wir Goethe zuerkennen, zuerst an der Gotik nachschaffende Kritik geübt zu haben. Er hat sich hineinversenkt in die Gedankenwelt der mittelalterlichen Architekten und gefragt: Was wollten sie erreichen, welchen Ideen suchten sie Ausdruck zu verleihen? Während die Gotik im ganzen 18. Jahrhundert allgemein mit den üblichen Redensarten »gotisches Bunt-

werk, ganz von Zieraten erdrückt, zerbrechliche Filigranarbeit« abgethan wurde, kam Goethe zuerft auf den von feiner Vertiefung glänzendes Zeugnis ablegenden Gedanken: Gotik ift Auflöfung der Maffen, reine Verfinnlichung der Konftruktion; er erkannte nur durch das Anfehen die innere Notwendigkeit und Folgerichtigkeit der Gotik, die Übereinftimmung von Grundrifs und Faffade u. f. w. »Der Genius gab Erwin ein: Vermannigfaltige die ungeheuere Mauer, die du gen Himmel führen follft, dafs fie aufiteige gleich einem hocherhabenen, weitverbreiteten Baume Gottes, der mit taufend Äften, Millionen Zweigen und Blättern wie der Sand am Meere ringsum verkündigt die Herrlichkeit feines Meifters.« Wir dürfen Krubfacius nicht zu hart verurteilen wegen feines oberflächlichen Urteils über die Gotik; giebt es doch heute, über hundert Jahre nachdem Goethe feinen denkwürdigen Auffatz fchrieb, noch praktifche Gotiker, die nicht wie Goethe wiffen, dafs das Äufsere eines gotifchen Baues dem Inneren »antwortet.« Natürlich mufste ihn, deffen Ideal die Antike war und der die echte, reine Antike erfafst zu haben überzeugt war, eine folche Verfpottung des à la grecque und der Renaiffance fehr entrüften. Denn letztere bezeichnet Goethe nicht mit völligem Unrecht, wenn auch etwas einfeitig, als ein Flickwerk aus antiken Trümmern und zufammengebettelten Verhältniffen und die ganze Richtung nannte er eine geiftlofe Nachahmung angeftaunter unverftandener Griechenfchönheit.

Faft ift die Kritik des Krubfacius tendenziös zu nennen. Zuerft mäkelt er an dem Stile, den Goethe 1823 allerdings felbft etwas amphiguriich findet. Dann giebt er einige aus dem Zufammenhange herausgeriffene Zitate unwefentlichen Inhalts. — Sodann fpricht er in pedantifchem Schulmeiftertone Goethe die Berechtigung ab, über Architektur zu fprechen, ftellt ihn ohne Grund mit Laugier auf eine Linie und entwickelt ex cathedra die allgemeine anerkannte Theorie der Gotik. Welche Verblendung, Goethe darüber belehren zu wollen, weshalb er an der Gotik Gefallen fände! Welcher unerträgliche Hochmut, fich mit Pocockes Entdeckungen zu brüften und Goethen Irrtümer vorzuwerfen, in denen er eben noch felbft befangen gewefen war! Die Art aber, wie Krubfacius über Goethes charakteriftifche Kunft den Stab bricht,

läfst auf fehr geringe Selbftkenntnis fchliefsen. Mit diefem Begriffe wollte Goethe ja nichts anderes fagen, als dafs jedes Gebilde von Menfchenhand Kunft aufweife, welches Charakter, d. h. eine von individuellem Geifte durchdrungene, belebte, geformte Materie zeige. Jede Bildnerei geht aus einem realen oder idealen Bedürfnis hervor. Spricht fich aber in den aus dem Bedürfnis refultirenden Formen diefes Bedürfnis, diefer Gedanke von felbft aus, find diefe Formen, feien fie auch noch fo roh, ein entfprechender Ausdruck des ihren Bildner treibenden Gedankens, fo ift eine Kunft, eine charakteriftifche Kunft vorhanden. Wollen wir aber dem Künftler der Vergangenheit mit unferem Urteil gerecht werden, fo ift es unfere Pflicht, in feiner Kunft, mag fie auch in noch fo rohen Anfängen ftecken, die Gedanken aufzufuchen, welche ihn veranlafsten, gerade fo und nicht anders zu fchaffen, in der Form der ihr innewohnenden Seele nachzufpüren, aus dem Blumenftraufse den denkenden Geift zu erfchliefsen, welcher die bindende Hand bewufst oder unbewufst geführt. Alfo nicht nur dort haben wir Kunft zu fuchen, wo der Bildner bis in die Sphäre hindurchdrang und im Staube die Schwere mit dem Stoffe zurückliefs, fondern auch da, wo wir noch den qualvollen Ringkampf des bildenden Geiftes mit der Maffe erkennen.

Eine fo hohe über dem Zeitgeifte fchwebende hiftorifche Anfchauung vermochte ein Krubfacius nicht zu faffen; der Begriff der Entwickelung der Kunft lag ihm gänzlich fern. Seine Polemik gegen die »charakteriftifche Kunft« ift tragikomifch. Er ahnt gar nicht, dafs er damit fich felbft trifft: denn was thut er anders, wenn er einem Kanzleihaufe ausfchliefslich die toskanifche, einem Palafte die römifche Ordnung zuweift, als charakterifiren? Ganz im Unrecht ift Krubfacius, wenn er Goethe zumutet, als einzige Quelle künftlerifchen Schaffens die Begeifterung bezeichnet zu haben. Diefer Irrtum, an welchem die Beftrebungen der erften vorzugsweife Dresdner Romantiker fcheiterten, ift nur durch ein grobes Mifsverftändnis auf Goethe zurückzuführen. —

In diefem Angriffe gegen Goethe erweift fich alfo Krubfacius fehr einfeitig und befchränkt. Wie viel höher fteht da Schinkel, deffen Scharfblicke fogar in der feiner antiken Richtung entgegen-

gefetzten Gotik in mancher Beziehung die Gotiker von Fach um Jahrzehnte nachgehinkt kamen?

Diefe geharnifchte Polemik war die letzte That des Krubfacius. Wenige Jahre darauf, nachdem er das fechzigfte Jahr überfchritten hatte, fetzte die Natur ihm fein Ziel, indem ein Schlaganfall ihm Geift und Körper lähmte. Dies ift auch der Grund, warum wir über fein Leben fo wenig beibringen konnten. Krubfacius war nicht im Stande, darüber Auskunft zu geben, als Keller feine kurzen Biographien der um 1785 in Dresden lebenden Künftler fchrieb; er ftarb im Jahre 1790 im Alter von 72 Jahren.

VIII. KAPITEL.

Schlufs.

Faſſen wir die Ergebniſſe unſerer Betrachtungen kurz zuſammen. Nach allem, was wir über Krubſacius mitgeteilt haben, iſt wohl erſichtlich geworden, daſs er keine oder nur geringe poſitive ſchöpferiſche Bedeutung beſitzt, daſs ihm vor allem nicht das ihm allgemein zugeſchriebene Verdienſt zukommt, die Antike zu neuem Leben erweckt zu haben. In Racknitzens Geſchichte des Geſchmacks (1796) kommt ein Kapitel vor: »Angenommener antiker Geſchmack neuer Zeit.« Krubſacius wird darin mit Recht mit keiner Silbe erwähnt, während von Erdmannsdorff hochgefeiert wird. Auch in dem Verſuche einer Geſchichte der Künſte in Sachſen ſchreibt derſelbe Verfaſſer nur, daſs ſich über Krubſacius manches ſagen lieſse. Eine Perſönlichkeit von beſonderer Wichtigkeit iſt alſo der Erbauer des Dresdner Landhauſes für dieſen Liebhaber der Antike und der edeln Einfachheit nicht geweſen. In der That ſtammten auch alle Elemente ſeiner Lehre, wie wir gezeigt zu haben glauben, von den Vertretern des Rococo. Dieſen ſeinen franzöſiſchen Vorbildern folgte er mit vollem Bewuſstſein und verfolgte ihre Grundſätze oft bis in ihr unerträgliches Extrem. Wenn er trotzdem in jenen unverdienten Ruf gekommen iſt, ſo finden wir die Urſache dazu in dem erbitterten Kampfe, den Krubſacius ſein ganzes Leben hindurch gegen die Verächter der Symmetrie und Natur ausfocht und darin, daſs man fälſchlicherweiſe dieſe bekämpfte Richtung

mit dem Rococo gleichſtellte. Krubſacius ruhte nicht eher, als bis die ſinnloſen Verirrungen, wie ſie in den Stichbüchern der Augsburger ſich finden, gänzlich beſeitigt waren. Aber dabei blieb er ſtehen. Ein zu jäher Rückſchlag fällt immer in den Gegenſatz des bekämpften Übels; Krubſacius wuſste nichts Lebensfähiges an die Stelle des Ausgerotteten zu ſetzen. So begegnen wir bei ihm ſtatt der vorausgehenden überreichen Ornamentik einer dürftigen, faſt rohen Leerheit, die er vergebens mit dem Namen »edle Einfachheit« zu retten ſucht. Es fehlte ihm nach dieſer Richtung durchaus an ſchöpferiſcher künſtleriſcher Phantaſie, denn hier reichte die mathematiſche Berechnung, welche allen ſeinen Werken zu Grunde liegt, nicht aus. Regeln und nur Regeln ſollen den Mangel an Genialität erſetzen; was ſich nicht auf eine mathematiſche Formel zurückführen läſst, iſt ihm verwerflich. Ernſt iſt das Leben, heiter iſt die Kunſt, ſang Schiller, Krubſacius aber kannte nur den Ernſt der Baukunſt, ihre heitere anmutige Seite war ihm verſchloſſen. Wäre ſein Ernſt wenigſtens noch erhaben geweſen, er war leider nur pedantiſch. Trotz aller Trockenheit wirkt er aber doch noch einigermaſsen durch die wohlberechnete Abgewogenheit der Verhältniſſe und in der Anlage groſser Räume ſogar monumental. Er war Eklektiker nach allen Seiten, verquickte franzöſiſche, engliſche und deutſche Elemente unter dem gemeinſamen Banner von Natur und Antike, welche beiden Schlagwörter er ſtets im Munde führte, ſtellte nach ſubjektiven Anſchauungen maſsgebende Grundſätze auf und war ein Apoſtel der grundſätzlichen Nüchternheit. Nicht mit Oeſer möchten wir ihn auf gleiche Stufe ſtellen, ſondern mit Raffael Mengs: beide ſind abſchlieſsende Glieder in der Reihe der Künſtler des 18. Jahrhunderts; ſie wuſsten, woran ihre Zeit krankte, wuſsten auch das Heilmittel anzugeben, aber ihre Kräfte reichten nicht aus, den neuen Tag heranzuführen; dazu klebte ihnen noch zu viel des alten an. So ſind ihre Verdienſte negativer Art, und es muſsten erſt gröſsere kommen, um hinzuſtellen, was ſie nur dunkel ahnten. Ihr Fehler beſtand darin, daſs ſie meinten, die alten Formen an ſich ſeien ſchon lebensfähig und ſchlöſſen das neue Heil in ſich. Aber ein Carſtens, ein Schinkel zeigten erſt, daſs alte Formen nur lebensfähig werden, wenn man ihnen neuen Geiſt und damit neues

Leben einhaucht. Krubfacius, von Erdmannsdorff und Schinkel repräfentiren uns drei Stadien auf gemeinfamer Bahn: jener ohnmächtiges Wollen und Befangenheit, der zweite Bruch mit der Tradition und den erften Verfuch auf dem richtigen Wege, der letzte richtiges Erfaffen der zu ftellenden Aufgabe und vollkommene einzige Löfung des Problems, das er formulirte: »Wie würden die Alten ihre Mittel der Baukunft verwendet haben, um den Aufgaben und Bedürfniffen modernen Lebens zu genügen?« Die Löfung aber war eine That feiner perfönlichen Genialität, die er nicht durch Lehre auf feine Schüler verpflanzen konnte; fo ftarb diefe Richtung mit ihm.

Das Bild der Entwickelung der Dresdner Baukunft im 18. Jahrhundert ift fonach kein fehr erfreuliches. Pöppelmanns genialer Geiftreichtum findet keinen zweiten kongenialen Vertreter, feine Art keine bleibende Stätte, Pedanterie und Unduldfamkeit bringen die Traditionen von Bährs Schule zum Fall; wie das letzte mächtige Aufflackern einer erlöfchenden Flamme erfcheint Chiaveris Werk, an einer verzehrenden Krankheit ftirbt Longuelunes Lehre langfam ab. Letztere trug entwicklungsfähige Keime in fich, wenngleich ihr ein Schematismus ftarrer Regeln zu Grunde lag, den Blondel und Briseux literarifch feftftellten. Longuelune befruchtete denfelben mit feiner reichen Phantafie, umkleidete ihn mit Anmut und Leben. Krubfacius dagegen machte das Schema zur Hauptfache, entkleidete es jeden äufseren Reizes und meinte, das tote Skelett an fich fei die eigentliche und wirkfame That. Dies war fein Irrtum, daran fcheiterte das ganze Syftem.

Wir find am Ende unferer Betrachtung. Die Errichtung von Kunftbauten hört gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Dresden für ein halbes Jahrhundert faft gänzlich auf. Die Bürgerhäufer aber, die in diefer Zeit errichtet werden, tragen den Stempel blofser Notbauten an fich. So endete das 18. Jahrhundert, welches in Dresden mit einer nie gefehenen Pracht eingefetzt hatte, mit einer Nüchternheit, wie fie gleichfalls vorher noch nicht dagewefen war.

CURRICULUM VITAE.

Ego, Paulus Theodorus Schumann, natus sum anno h. s. LV prid. Id. Sext. Grossenhainii Theodoro patre, matre Clementina fidei addictis evangelicae. Matrem jam anno LXIII h. s. morte praematura ereptam esse mihi valde erat dolendum. Litterarum rudimentis in patria imbutus sum, deinde, utpote academica studia amplexurus, venerandae illius scholae illustris Grimensis per quinquennium (inde ab anno LXX usque ad a. LXXV) fui discipulus, Dietschio rectore, deinde Muellero. Examine superato et maturitatis testimonio accepto academiae Lipsiensis inscriptus sum civis, juris prudentiae studiis me incubiturum professus. Sed cum stipendiis per unum annum Lipsiae confectis mihi otium studiorum esset amplius, jurisprudentiam jussi valere meque animi desiderio obsecutus studiis philologicis dedidi. Itaque inde ab anno LXXVI interfui scholis quas habuerunt viri illustrissimi Biedermann, Braune, Curtius, Drobisch, Eckstein, Gardthausen, Heinze, Hildebrandt, Lipsius, Overbeck, Ribbeck, Ritschl, Schultze, Voigt, Wundt, Zarncke. Artis autem flagranti ardore permotus Springeri imprimis frequentavi scholas societatisque quam ille instituit, fui sodalis per unum annum. Restat ut Tubingiae per spatium semestre me studiorum causa commoratum esse commemorem, ubi Gutschmidtii, Schwabii, Millneri audivi lectiones. Exhinc sex menses praeceptoris puellarum munere in schola quadam Dresdensi functus per

unum annum in archivo regio Dresdensi versatus sum, ut studiis architecturae Saxonicae pristinae incumberem. Hujus anni fructum dissertationem hanc cui titulus est: Der Dredner Baumeiſter Friedrich Auguſt Krubsacius, amplissimo philosophorum ordini Lipsiensi placuit accipere. Hisce temporibus, quibus nunc versamur, quattuor jam annos linguas latinam, francogallicam, germanicam, historiam doceo in schola reali Dresdensi quae est Müller-Gelinekii, cujusque sum ipse director academicus.

Dresdae, Cal. Jul. a. h. s. LXXXV.